

Tämän teoksen sähköisen version on julkaissut Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (SKS) Creative Commons -lisenssillä: CC BY-NC-ND 4.0 International. Lisenssiin voi tutustua englanniksi osoitteessa: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura on saanut sähköisen julkaisuluvan teoksen oikeudenhaltijoilta. Mikäli olette oikeudenhaltija, jota SKS ei ole tavoittanut, pyydämme teitä ystävällisesti ottamaan yhteyttä [SKS:aan](#).

Jari Sedergren

FILMI POIKKI . . .

Poliittinen elokuvasesensuuri Suomessa 1939–1947

Jari Sedergren

Filmi poikki . . .

Poliittinen elokuvasensuuri Suomessa 1939–1947

Kansikuva: Leif Wager T. J. Särkän elokuvassa Hevoshuijarit (1943).
Elokuva-arkisto.

ISSN 1238-3503
ISBN 951-710-103-1

Hakapaino Oy
Helsinki 1999

■ Sisällys

ESIPUHE	10
JOHDANTO	11
Isoviha – mutkikas sensuuritapaus ajassa	11
Elokuvasensuuri tänään	13
Tutkimuksen aihe ja aikajänne	15
Tutkimuskysymykset ja metodi	16
Poliittisen määrittelyä	21
Mitä sensuuri on?	22
Mistä on kysymys itsesensuurissa?	24
Propagandatietämyksestä	28
Propaganda	30
Sota-ajan elokuvat ”propagandaa” vai ”viihdettä”	33
Konsensus ja sensuuri	35
Tutkimuskirjallisuudesta	37
Tutkimuksen lähteet	40
SENSUURI JA ELOKUVAKULTTUURI	43
Elokuvan tulosta paikalliseen elokuvasensuuriin	46
Filmilautakunnasta Valtion filmitarkastamoksi	50
Elävien kuvien komitea 1920	51
Elokuvan asema	53
Elokuvan sisäinen identiteetti	55
Elokuvan ulkoinen identiteetti	58
Vuoden 1935 säännöstö	60
Filmitarkastamon ja filmilautakunnan ohjesäännöt	63
Elokuvasensuurin tarkastusohjeisto	63
”Kansalliset tunteet” eduskunnassa	68
Elokuvasensuuri valmistautuu sotaan	72
Kuri ja järjestys sekä vieraat kansat	74
Lippu, ”maan puolustus” ja ulkopoliitiikka	77
KANSAINVÄLINEN KONTEKSTI	79
Yhdysvaltojen propagandaa ja sensuuria	79
Demokratian ja sodan vaikutus	80
Liittolaissuhteet, viholliskuva ja kotirintama	82
Saksan elokuvapolitiikasta 1933–45	84
Elokuvan kontrolli	84
Natsiliikkeen elokuvat	88

Saksan historia, nerot , suurmiehet ja führerit	89
Antisemiittiset elokuvat ja viholliskuvan luonti	91
Sota ja kotiinpaluu	92
Uutisfilmeistä	93
Brittisensuurista	95
Brittilisistä uutisfilmeistä ja dokumenteista	97
Ranskan propagandaa ja sensuuria 1939–45	100
 VALMISTELUISTA SOTASENSUURIIN	 104
Sensorit ja sensuurikäytäntö talvisodan alla	104
Kunniakysymykset ja vastustajien halventaminen	105
Kansainväliset kiistat ja puolueettomuus	107
Voitonoptimismi	109
Mielialakysymykset ja salailun politiikka	110
Erikoisasiantuntijoiden sensuurin tulokset	114
Talvisota alkaa	114
Ranskan valitukset	117
Uutissensuuri löyhenee	119
Finlandia Uutistoimisto sensuroi	121
Päämaja puuttuu elokuvasesensuuriin	123
Erillisen sensuuriviraston elokuvasesensuuri	126
Kotimaiset elokuvat sotasesensuurissa	130
 PELIÄ IHMISTEN MIELILLÄ	 132
Salaista mielipidemuokkausta	136
Brittien propagandasuunnitelma	139
Brittien propagandanäytös	141
Talvisodasta Uuteen Eurooppaan	144
Kulttuuripropagandaa ja sensuuria	148
Propagandan täyteinen kevät	153
Propagandasota Englannin ja Saksan välillä	154
Juutalaiset ja elokuvat	162
Propagandasodan jälkipyykkiä	164
 SÄÄNTELYÄ JA SUURTARKASTUKSIA 1941–47	 165
Sensuurin ja propagandan järjestelyt	166
Elokuvapropagandatoimintaa	169
Elokuvia ulkomaille	171
Yhteistyö Saksan kanssa	171
Päämajan kuvaosasto perustetaan	176
Elokuvien esittämisestä	178
Hitler ja Mannerheim elokuvatähtinä	181
Kaikkien elokuvien uusintatarkastus	183
Viholliskuvaan vaikuttavat elokuvat	185

Saksalaisvastaiset elokuvat	188
Jenkit maalla, merellä ja ilmassa	189
Pasifistiset elokuvat	192
Päätelmiä suurtarkastuksesta	193
Sopimattomat sotilasfarssit	196
Välirauhan seurauksena kielletyt kotimaiset	200
Lakiuudistus 1946	202
 FILMIRIITA 1941–44	 204
Boikottihanke tuodaan Suomeen	205
Yhdysvallat ja filmiriita	207
Eduskunta puuttuu filmiriitaan	213
Filmiriidan loppu	215
 AMERIKKALAISELOKUVAT 1941–47	 218
Uutisfilmit puntarissa	221
Amerikkalaisten asema kohonee	227
Japanin ja Amerikan suhteet elokuvasensuurissa	230
Vanhoja rouvia ja aseistakieltäytyjiä	232
Amerikkalaiselokuvien vapautus sensuurista	238
 SAKSALAISEN ELOKUVAN SENSUURI 1941–47	 241
Englantilaisvastaiset näytelmäelokuvat	241
Aina vain Puolaa vastaan	243
Neuvostoliiton vastainen saksalaispropaganda	245
Brittivastaiset saksalaiselokuvat 1943	246
Saksalaisten uutis- ja dokumenttifilmien sensuuri	247
Välirauhan seuraukset saksalaisille elokuville	252
Välirauhaa seuranneen kieltoprosessin arviointia	255
Saksan elokuvista välirauhan jälkeen	256
Sodan elokuvasensuurin myöhäinen päätös	258
Saksalaisten ja unkarilaisten elokuvien uusintatarkastus	261
Leikkausten yksityiskohtainen tarkastelu	262
Kultainen kaupunki	267
 UUSIEN VAIKUTTAJIEN JA VAIKUTTEIDEN AIKA	 270
Dokumenttielokuvat muokkaavat maailmankatsomusta	270
Kuolema ja väkivalta sensuurin huolena	271
Neuvostoliittolaisten ja brittien toiveet	275
Itsesensuurin politiikka	278

JOHTOPÄÄTÖKSET	281
Sensuurin tie talvisotaan ja sodan sensuurikäytäntö	283
Moskovan rauhan aikainen elokuvasesensuuri	285
Jatkosodan elokuvasesensuuri	286
Jatkosodan jälkeen	290
Lopuksi	291
 SUMMARY	 293
Research task	293
Main questions	293
The beginning of film censorship	294
To the Winter War, 1939–40	297
Film censorship during the inter war years, 1940–41	299
Continuation War, 1941–44	301
The first postwar years	304
 LÄHTEET	 306
 ELOKUVAHAKEMISTO	 313
 HENKILÖHAKEMISTO	 319

Anna Regina Victoriale

■ Esipuhe

Kiitollisuudella muistelen kuinka monet ovat minua auttaneet. Työtäni ohjasivat Helsingin yliopiston poliittisen historian professorit, ensin Jukka Nevakivi ja työni viime vaiheissa vauhtia koneeseen pannut Seppo Hentilä. Kulttuurihistorian professori Hannu Salmi Turun yliopistosta on ollut johdattelijanani elokuvan ja historian maailmaan lisensiaattityöni tarkastamisesta lähtien. Tärkeitä olivat myös viestintäjohtaja, dosentti Martti Turtolan työstäni antamat kommentit.

Hannu Salmi toimi tutkimusjohtajana myös Suomen Akatemian rahoittamassa projektissa ”Kriisi, kritiikki ja konsensus, Elokuvan yhteiskunnalliset sidokset 1940-luvulta 1970-luvulle” tavalla, josta on syytä antaa lämpimät kiitokset. Projektissa sain tukea myös monitieteisen projektin hienoilta tutkijakollegoilta, FL Ari Kivimäeltä ja FL Mervi Pantilta. Suomen Akatemian lisäksi työtäni rahoitti sen viime vaiheissa Helsingin yliopiston rehtori.

Valtion elokuvatarkastamon johtajat ovat antaneet mahdollisuuden työskentelyyn tarkastamon arkistossa. Jerker A. Eriksson kannusti ystävällisesti jatkaamaan tutkimusta väliin pitkienkin taukojen jälkeen, ja myös myöhemmät johtajat Antti Alanen ja Matti Paloheimo ovat olleet tutkimukselle suopeita. Tarkastamo on tutkijalle antoisa paikka.

Kaikille ystäville ja kollegoille, jotka ovat auttaneet minua tavalla tai toisella työssäni, suuret kiitokset. Erityisesti haluan mainita seuraavat: Jussi Träskilä, Ranya ElRamly, Mikko Majander, Kristiina Kalleinen, Kimmo Rentola, Aappo Kähönen, Esko Varho, Kimmo Laine sekä Ullamaija Kivikuru (jonka kurssi kauan sitten inspiroi tähän tutkimusaiheeseen).

Arkistoissa ja kirjastoissa sekä koti- että ulkomailla on ollut taitavaa ja ymmärtäväistä henkilökuntaa. Erityiskiitokset Suomen Elokuva-arkiston väelle, Olavi Similälle valokuvista, sekä ulkoministeriön arkistoon.

Kodeissa Muhoksella ja Sotkamossa on ollut hyvä myös levähtää. Isä-Pentille kuuluu suuri kiitos monenlaisesta avusta, ei vähiten videoiden kanssa vekslaamisesta. Vanhassa kodissa Töölössä ja nyt Herttoniemessä on ollut kivaa, vaikka kiirettä on pitänyt. Suurimmat kiitokseni Eva Packalénille ja tyttarellemme Reginalle, jolle tämän kirjan omistan.

Jari Sedergren

Isoviha – mutkikas sensuuritapaus ajassa

Valtion Filmitarkastamon puheenjohtaja, professori J. A. Hollo ilmoitti Kurt Jägerin omistamalle Jäger-Filmi Oy:lle huonoja uutisia: ”Valmistamallenne *Isoviha*-nimiselle filmille annettu esittämislupa peruutetaan täten Opetusministeriöstä saadun määräyksen mukaisesti”.¹ Hollo tiedotti esityskiellosta myös opetusministeriöön ja kertoi filmitarkastamon ottaneen käyttöönsä poliittisista kieltoerusteista selkoa tehneet uudet ohjeet. Opetusministeriön uudet, yhteiskunnallisista sensuuriperusteista kertoneet ohjeet olivat peräisin samalta päivältä 6.10. 1939.² Uusia ohjeita ei ollut määrätty juuri tuolloin sattumalta, sillä samaisena päivänä myös eduskunta oli päättänyt hyväksyä visaisen historian omaavan tasavallan suojelulain. Suojelulaki teki mahdolliseksi esimerkiksi sensuuri- ja propagandaorganisaatioiden perustamisen kriisiaikoina – jopa sotilashallinnon alle.

*Isoviha*lla (Suomi 1939) on ainutkertainen, elokuvan yhteiskuntasuhteiden monipolvisuutta ja kompleksisuutta kuvaava sensuurihistoria. Filmitarkastamo tarkasti Kalle Kaarnan historiallisen spehtaakkelin ensimmäisen kerran 29.9.1939. Etnis-nationalistisen maailmankatsomuksen läpikäynnistä elokuvasta tarkastamo poisti jo silloin Neuvostoliittoa mahdollisesti loukkaavia ja venäläisvastaisiksi helposti tulkittavissa olevia kohtia sekä elokuvan dialogista että kuvastosta.³

Elokuvan ensimmäisestä osasta tarkastamo leikkasi tekstiä, jossa kehoitettiin käymään ”[p]erivihollistamme Moskovaa vastaan” ja annettiin viholliselle halventavia nimityksiä kuten ”[m]ulkosilmä, moskoviitta”. Elokuvan toisesta osasta poistettiin uudemman kerran sanomiset ”moskoviitoista”, tokaisu ”[m]oskovalaisten raatoja – itsehän niitä teimme” ja vielä maininta ”Ryssän maalla”. Elokuvan kolmannelle osalle sensorit määräisivät lyhennettäväksi kasakkojen mellastamista kirkossa ja emännän kimpussa. Tilanteeseen liitetty rasistiseksi kuvakerronnaksi tulkittava lähikuva irvokkaasti nauravasta kasakasta joutui samaten sensoreiden poistolistalle. Taistelukohtaus, jonka sensorit arvelivat kuvaavan Narvan taistelua, ja uskonto-, alkoholi- ja nuorisopoliittisista syistä aina ongelmallinen kirkkoviinin juonti oli sekin tarkastamon mielestä esitetty pitkitetyksi tavalla, jota oli syytä lyhentää.⁴

Elokuva tarkastettiin uudelleen vain neljä päivää myöhemmin. Tarkastamon jäsenten lisäksi leikkaukset voimassa pitäneeseen päätökseen vaikuttivat nyt asiantuntijoina puolustusvoimia edustanut päämajan propagandaosaston pääl-

.....

1 J. A. Hollo Jäger-Filmi Oy:lle 6.10. 1939; Af, lähetetyt kirjeet, nro 305, Valtion elokuvataarkastamon arkisto (= VETA).

2 J. A. Hollo opetusministeriölle 6.10. 1939; ibid., nro 306, VETA.

3 Nro 1262; Aa5, VETA.

4 Ibid..

likkö eversti Eino Honko ja ulkoasiainministeriöstä erikoistehtäviin filmitarkastamoon määrätty Heikki Brotherus.⁵ Myöhemmissä tarkastuksissa asiantuntijoiden kantaa ei ole päätösasiakirjaan erikseen merkitty. Siitä voi päätellä heidän kannattaneen elokuvalla sittemmin määrättyä esittämiskieltoa.

Kolmannella tarkastuskerralla 6.10. elokuva kiellettiin kokonaan. Seuraavana päivänä sanomalehdet kirjoittivat kutsuvierasnäytännön peruuttamisesta syytä ilmoittamatta. Syntyi huhuja Neuvostoliiton painostuksesta, jonka uskottiin johtuvan siitä, ettei elokuvan aihe miellyttänyt neuvostovaltiota.⁶ Vaikka kiello perustui muodollisesti opetusministeriön uusiin määräyksiin, päätöksen taustalta voidaan nostaa esiin ulkoasiainministeriön ja puolustusvoimien tarkastukseen osallistuneiden asiantuntijaedustajien kanta. Sensurointipäätöksen poliittisena vaikuttimena on selvästi akuutti poliittinen tilanne, jota voi kutsua vaikkapa ”neuvottelukriisiksi”. Neuvottelukriisi seurasi Neuvostoliiton ulkoministeri V. M. Molotovin Moskovassa esittämää kutsua ryhtyä pikaisesti Suomen ja Neuvostoliiton välisiin neuvotteluihin, joissa käsiteltäisiin tarkemmin määrittelemättömiä ”konkreettisia poliittisia kysymyksiä”. Kun suomalaiset viivyttelivät vastaamisessaan saadakseen valmisteluaikaa, neuvostoliittolaiset kiirehtivät asiaa, ja voimistivat näin kriisiä.⁷

Isovihalle määrätty esityskielto jäi lyhytaikaiseksi. Talvisodan jatkuessa kolmatta viikkoa kotialueen sotasensuurista vastanneen Erillisen sensuuriviraston päällikkö Kustaa Vilkuna tarkasti elokuvan uudelleen. Neljäs tarkastuskerta toi elokuvan tuottajalle hetken helpotuksen, sillä Vilkuna hyväksyi elokuvan ensimmäisen tarkastuksen päätösten mukaisesti lyhennettynä ja myös lapsille sallittuna.⁸ Poliittisen tilanteen muutos rauhasta kriisien kautta sotaan riitti uudenlaisen sensuuripäätöksen perusteeksi. Leikkaukset osoittavat kuitenkin poliittisen arvioinnin olleen keskeinen osa sensuuripäätöstä myös sodan olosuhteissa.

Isovihan sensuurihistoriaa ei kirjoitettu loppuun talvisodassa. Kimmo Rentolan ”mätäkuun kriisiksi” nimittämänä aikana elokuussa 1940 neuvostovastaiseksi tulkittu elokuvan esittäminen kiellettiin kokonaan nyt sisäasiainministeriön määräyksestä. Maassa harjoitetusta sensuurista – mutta periaatteesta ei elokuvansensuurista – vastaava Tiedoitustoiminnan tarkastusvirasto oli tuolloin sisäasiainministeriön alainen.⁹ Antti Inkisen kirjelmäluonnoksesta 2. 10. 1940 sisäasiainministeriön hallitussihteeri K. E. Gabrielssonille voi päätellä, ettei VFT saanut koskaan tietää sotasensuurin hyväksyneen elokuvan joulukuussa. Inkisen mukaan opetusministeri Uuno Hannula oli sallinut elokuvan ja ilmoittanut päätöksestään opetusministeriön hallitussihteeri Arvo Salmiselle, joka oli ottanut yhteyttä Suomen Filmikamarin puheenjohtajaan Matti

.....

5 Ibid..

6 Ibid.; huhuista: Sampo Ahto, Talvisodan henki. Mielialoja Suomessa talvella 1939–1940. Suomen Sotatieteellisen Seuran julkaisuja no 17. Porvoo – Helsinki – Juva 1989, 31–2.

7 Molotovin ilmoituksen reaktioista, ks. esim. Väinö Tanner, Olin talvisodan ulkoministeri, Helsinki 1950, 37–42.

8 Nro 1262; Aa 5, VIETA.

9 Kimmo Rentola, Kenen joukossa seisot, Kommunistit ja sota 1937–1945, Juva 1994, 242; Suomen kansallisleikkimateria 2, Vuosien 1936–1941 suomalaiset kokoillat elokuvat, päätoim. Kari Uusitalo, Helsinki 1995, 470–75.

Schreckiin. Schreck ilmoitti asiasta Jäger-filmille, joka esitti elokuvaa pitkin maata. Inkinen närkästyi siitä, että opetusministeriö, joka ”ei ole mikään tarkastuselin” astui VFT:n varpaille. Nyt VFT vastusti sisäasiainministeriön poliiseille antamaa määräystä estää elokuvan esittämisen. Inkinen siis kannatti VFT:n itsenäisyyttä.¹⁰

Sitä seurasivat Jäger-Filmin taloudellisista syistä hyvin perustellut tiedustelut mahdollisuuksista esittää elokuvaa julkisesti, mutta ne aiheuttivat vain sen, että filmitarkastamo vahvensi kiellon ”toistaiseksi” pysyväksi 7.2. 1941.¹¹ Moskovan rauhan aikana Neuvostoliiton kulttuuristakin ärsyttämistä varottiin mahdollisimman pitkälle. Kyse ei ollut välttämättä vain elokuvasta ja sen sisällön arvioinneista aina uudelleen, vaan kieltopäätöksen peruminen ja muuttaminen poliittisesti kireänä aikana olisi hallinnollisena toimenä sekin mahdollisesti voitu tulkita poliittiseksi toiminnaksi ja signaaliksi viranomaisten asenteen muutoksesta suhtautumisessa neuvostovastaisiksi jo todettuihin elokuviin. Virallisen sensuurin taustalla toimi selvästi myös itsesensuroiva mentaliteetti, nykykielellä sanottuna viranomaisten halu toimia poliittisesti korrektisti Neuvostoliiton suuntaan.

Jatkosodan aikana pannasta vapautunut *Isoviha* kiellettiin taas heti välirauhan solmimisen jälkeen osana suurta natsilaisten ja neuvostovastaiseksi tulkittujen elokuvien sensuurirysyä 20.9. 1944. *Isovihan* lopullinen sensuurivapaus (12 vuotta täyttäneille) koitti vasta yhdeksännellä päätöskerralla 26.3. 1984. Silloin siitä oli jäljellä vain Ruotsista vuonna 1978 Suomeen saatu lähes täydellinen kopio, jota Suomen elokuva-arkiston restauroimana on voitu esittää laajoille televisioyleisöille yhtenä näytteenä toista maailmansotaa edeltävästä nationalistisesta historiallisesta elokuvasta. Ajankohtaisena poliittisen korrektiuden osoituksena Neuvostoliiton suuntaan YLE:n TV1 jätti vielä vuoden 1985 televisioesityksen teksteistä pois kuusi ulkopoliittisesti arveluttavaa repliikkiä, mitä Valtion elokuvatarkastamon johtaja oli suositellut.

Elokuvasensuuri tänään

Isovihan moninkertainen kieltäminen ja salliminen eri aikoina on oiva, vaikkakin poikkeuksellinen esimerkki poliittisesta elokuvasensuurista. Periaatteessa teatterielokuvia voidaan tätä joulukuussa 1998 kirjoitettaessa yhä kieltää poliittisilla, yhtenä niistä myös ulkopoliittisilla perusteilla. Elokuvasensuuria harjoitti ulkopoliittisin perustein jo ensimmäisen maailmansodan sotasensuuri, ja se jatkui itsenäistymisen jälkeen vuonna 1919. Saksa valitti silloin virallisesti eräästä ensimmäisen maailmansodan aikaisesta amerikkalaiselokuvasta. Vuonna 1988 voimaan tullut videotarkastuslaki ei antanut tällaista ulkopoliittisen ulottuvuuden kattavaa mahdollisuutta sensuuriin. Käytännöllinen tulkinta tilanteesta oli, että videolaki päätti myös elokuvatarkastuksessa ulkopoliittisen pe-

10 Antti Inkinen K. E. Gabrielssonille 2. 10. 1940; kirjeluonnos päätöksen nro 1262 yhteydessä; Aa5, VETA.

11 Antti Inkinen Jäger-Filmille 7.2.1941; Af, nro 318, VETA.

rustein toteutetun elokuvasensuurin. Olisi ollut omituista kieltää teatterielokuva ulkopoliittisin perustein, ja sallia sama videomuodossa vain siitä syystä, että videotarkastuslaki ei tunne ulkopoliittista kieltooperustetta.

Ulkopoliittinen kieltooperuste oli ollut ahkerassa käytössä varsinkin 1930-luvun lopusta 1960-luvun puoliväliin, minkä jälkeen tarkastamo kielsi elokuvia ulkopoliittisista syistä harvakseltaan, kerran pari vuodessa. Vuoden 1986 jälkeen elokuvatarkastamo ei ole kieltänyt kokonaan elokuvia ulkopoliittisista syistä, ja jo mainittuna vuonna elokuvatarkastamo ylempi elokuvatarkastuksen instanssi, elokuvaalautakunta, pakotti tarkastamon muuttamaan käytännöllisiin ulkopoliittisiin syihin perustuneen kielteisen kannan myönteiseksi. Renny Harlinin *Jäätävä polte* (*Born American*, Yhdysvallat 1986) voitiin tuoda suomalaisiin elokuvateattereihin tiettyjen, päätöksen mukaisesti yksinomaan raaistaviin kohtiin tehtyjen leikkausten jälkeen. Lopullinen päätös saatiin vasta ylimmässä valitusasteessa, Korkeimmassa hallinto-oikeudessa.

Käytännössä nykyinen tilanne muistuttaa Ruotsissa pitkään toiminutta mallia. Ruotsin elokuvasensuuri on kieltänyt ulkopoliittisin perustein elokuvan viimeksi 1960-luvun alussa (*Mantsurian kandidaatti* / *The Manchurian Candidate*, Yhdysvallat 1962). Silti ulkopoliittinen kieltooperuste on pysynyt mukana sensuurin säädöksissä. Viranomaisilla (hallituksella) on mahdollisuus vaikuttaa elokuvan ulkopoliittisiin ulottuvuuksiin myös elokuvan ennakkosensuurin avulla.

Tulevasta kuvaohjelmia koskevasta ennakkotarkastuslainsäädännöstä poliittiset kieltooperusteet jäänevät pois. Opetusministeriössä valmistui kesällä 1998 komiteanmietintö, jossa suunnitellaan elokuvien ja videoiden ennakkotarkastuksen luonteen oleellista muuttamista. Tarkastukselle jäisi tehtäväksi oikeastaan vain määrätä elokuville suositusikärajat. Elokuvien yhteiskunnallinen valvonta saanee 2000-luvulle siirryttäessä lastensuojelullisen ja suosituksenomaisen väestöä elokuvista informoivan luonteen. Tärkein syy muutokseen ovat perustuslain sananvapautulkinnat ja sensuurin niihin vaatimat poikkeukset. Aikuisten sananvapautteen lainsäätäjät eivät enää halua puuttua, mutta lapsia voidaan suojella elokuvien ennakkotarkastuksen tarjoamalla välineistöllä perustuslakiin kirjatun poikkeuksen nojalla. Lastensuojelu on ollut tärkeä argumentti lähes koko vuosisadan keskusteltaessa elokuvien yhteiskunnallisesta kontrollista.

Elokuvien sensuuri on siis jatkuvasti ajankohtainen keskustelunaihe. Media seurasi tarkoin poliisin videoliikkeisiin loppusyksyllä 1997 tekemää iskua, jossa takavarikoitiin tuhansia myynnissä ja vuokrattavana olleita videoita. Suuri osa niistä osoittautui tarkastamattomiksi. Samaan aikaan elokuvateattereissa esittäväksi tarkoitettuja teatterielokuvia ei ole kielletty tai edes leikattu enää pariin vuoteen, eikä niin todennäköisesti tehdä tulevaisuudessakaan. Näyttäisi siltä, että teatterielokuvien ennakkotarkastus oli käytännössä päättynyt yli kahdeksan ja puolen vuosikymmenen yhtäjaksoisen toimintavuoden jälkeen. Kysynnän ja tarjonnan sekä ennakkotarkastuksen ristiriidan aiheuttavat siis videot ja niiden tarkastamisesta määräävä laki, joka ei toimi.

Teatterielokuvien sensuurilla näyttäisi siis olevan alkunsa ja loppunsa. Siinä mielessä se soveltuisi oivallisesti kokonaisuudessaan historian tutkimuksen

kohteeksi. Mutta elokuvassensuuria on useimpien yhteiskunnallisten ilmiöiden tapaan mahdollista ja hyödyllistä tutkia myös tietyn tarkoin määritellyn aikaperiodin puitteissa. Historiallisesta näkökulmasta yksityinen tai sitä yleisempi halu sensuroida tai vastustaa elokuvien sensuuria, ja jopa yhteiskunnallinen tarve sensuroida tai olla sensuroimatta elokuvia, näyttäytyy näinä elokuva-sensuurin lopun aikoina entistä sidotummalta omaan aikaansa ja sen toimintaja-ajatustapoihin. Kun kysymys on elokuvassensuurin historian osalta perustutkimuksesta, rajoitettu aikaperspektiivi tekee mahdolliseksi tarkan ja monipuolisen tutkimusotteen.¹²

Tutkimuksen aihe ja aikajänne

Vuosina 1911–19 elokuvia sensuroivat senaatin päätöksellä paikallispoliisit. Vuoden 1919 painovapauslain tulkinnasta johtuen elokuvassensuuriakaan ei halluttu järjestää lakiin perustuvaksi valtiolliseksi järjestelmäksi. Se rakentui vapaaehtoisuuden periaatteelliselle pohjalle. Valtion filmilautakunnan 1919–21 ja Valtion filmitarkastamon (= VFT) 1921–1939 toteuttama ennakkosensuuri perustui yrittäjien ja valtiovallan sopimukseen. Kyse oli siis muotoa tarkastelun puolivirallisesta itsesensuurijärjestelmästä, johon kaikki merkittävät kaupalliset elokuvaa Suomessa levittävät yhtiöt kiinnittyivät. Sensuroimatta saattoivat jäädä kaupallisesti vähemmän merkittävät filmit kuten kansatieteelliset filmit ja kotipiirissä tehdyt ja esitetyt filmit. Lisäksi sensuurin välttivät elokuva-kerhojen näytökset, joilla oli laajempaa merkitystä ainakin Helsingissä. Työväenliikkeen elokuva-alaan ei aina viety tarkastamoon.¹³

Tilanne muuttui oleellisesti, kun toisen maailmansodan kriisijärjestelyt johtivat valtiollisten sensuuri- ja propagandaelimien perustamiseen. Tavoitteena oli kontrolloida julkisuutta laajalti ja tehokkaasti. Elokuvassensuuri tuli talvisodan sotasensuurin myötä pakolliseksi joulukuun alussa 1939. Silloin oli kulunut vain vuosi siitä, kun eduskunta oli epäonnistunut yrityksessään säätää asiaa koskevan lain. Laillinen perusta talvisodan sensuuri- ja propagandajärjestelmille saatiin tasavallan suojelulaista (1939) ja sotatilalaista (1930).

VFT:n elokuvassensuuri sulautui talvisodassa sotasensuuriin siitä annettujen asetusten mukaisesti; sama toistui reilun vuoden tauon jälkeen jatkosodassa. Sotasensuurin vaikutus jatkui tasavallan suojelulain nojalla sodan jälkeenkin,

.....

12 Kyse on myös työnjaosta. Elokuvatarkastamon pitkäaikainen päällikkö, fil. lis. Jerker A. Eriksson valmistelee tutkimusta elokuvassensuurin ensimmäisistä vuosikymmenistä, ja hänen kanssaan käytyjen pro gradu -työhön liittyvien keskustelujen tuloksena muodostui aikarajauksen etupääksi lokakuu 1939.

13 Kansatieteellisistä elokuvista Hilikka Vallisaari, Kansatieteellisen elokuvan alkuvaiheet Suomessa, Helsingin yliopiston kansatieteenlaitoksen tutkimuksia 11. Helsinki 1984; elokuvakerhoista Joachim Mickwitz, Elokuvakerho Projektio eli kulttuuribolševikit ja Etsivä keskuspoliisi, Lähikuva 2/1995, 14–23. (Tästedes Mickwitz 1995b); työväenliikkeen elokuvista, Risto Kekarainen, Joukkojen mahti – työväenliike ja elokuva 1930-luvulla, teoksessa Kotomaan koko kuva, Kirjoituksia elokuvasta ja 1930-luvun sosiaalishistoriasta, toim. Elina Katainen, Suomen Historiallinen Seura ja Helsingin Yliopiston talous- ja sosiaalishistorian laitos, Historiallinen arkisto 100, Talous- ja sosiaalishistoriallisia tutkimuksia 2, Helsinki 1993, 7.

vaikka ensimmäinen eduskunnassa hyväksytty elokuvassensuurilaki astui voimaan maaliskuussa 1946. Se ei muuttanut elokuvassensuurin muotoa juuri muuten kuin nimen ja maksajan osalta; Valtion filmitarkastamosta tuli Valtion elokuvataarkastamo ja kulut maksoi Suomen Filmikamarin (ts. elokuva-alan yrittäjien) sijaan valtio. Silloin elokuvien ennakkotarkastus oli ollut tasavallan suojelulain määrittelemänä pakollista jo kuusi ja puoli vuotta. Lokakuussa 1939 hyväksytyn tasavallan suojelulain nojalla annetut elokuvia koskeneet sensuuripäätökset kantoivat yli uuden sensuurilain, ulkopoliittisesti herkkimpien kotimaisten tapausten kohdalla pitkälle yli seuraavankin sensuurilain 1960-luvulla. Se näkyy tämänkin tutkimuksen ajallisessa rajaamisessa.

Tämän tutkimuksen aiheena on *poliittinen elokuvassensuuri Suomessa tasavallan suojelulain voimassaoloaikana*. Siten tutkimus alkaa talvisotaa edeltävistä kriisivalmisteluista 6.10. 1939 ja päättyy sota-ajalta periytyvän sensuurin muodolliseen purkamiseen 31.12. 1947. Tutkimus pureutuu siis poliittiseen elokuvassensuuriin talvisotaa välittömästi edeltäneenä aikana, talvisodassa, Moskovan rauhan aikana, jatkosodan aikana ja välirauhan vuosina Pariisin rauhansopimukseen ja siitä seuranneisiin toimenpiteisiin saakka.

Tuona aikana tarkastettiin kaikkiaan yli 6000 koti- ja ulkomaista elokuvaa, osa useampaan kertaan. Uusintatarkastuksia lukuunottamatta suurin osa oli maahan tuotuja uusia elokuvia. Tutkimuksen piiriin kuuluvat myös vuoden 1944 lopussa asetuksella kiellettyjen saksalaisten ja unkarilaisten elokuvien esittämiskiellon purkamiseksi tehdyt toimenpiteet syksyllä 1947. Toimet olivat välttämättömiä, koska elokuvien kieltoasetuksen laillisena perustana ollut tasavallan suojelulaki oli käynyt tarpeettomaksi Pariisin rauhansopimuksen jälkeen. Saksalaisten ja unkarilaisten elokuvien uusintatarkastusprosessi aloitettiin jo pari kuukautta ennen tasavallan suojelulain purkamista vuoden 1947 lopussa, mutta tarkastukseen tuotujen elokuvien suuren lukumäärän vuoksi se jatkui vielä muutaman elokuvan kohdalla tammikuun alussa 1948. Aikarajausta perustelee myös se, että selvästi kylmän sodan argumentointiin liittyvä elokuvassensuuri näyttää alkavan kuin taikauskusta vasta huhtikuussa 1948.¹⁴

Tutkimuskysymykset ja metodi

Tutkimukseni poliittishistoriallisena päätehtävänä on esittää kokonaisnäkemys elokuvassensuurista Suomessa kriisiaikana 1939–1947. Elokuvassensuuria koskevan analyysin myötä arvioin myös sensuurin merkitystä kriisiajan Suomessa 1939–1947.

Tehtävä koostuu useista tutkimusosista ja kysymyksistä. Tutkimuksen kuvailevana tehtävänä on tehdä selkoa siitä, millaisiin toimenpiteisiin Valtion filmitarkastamo tutkimusajana ryhtyi. Kuvailua täydennetään yksityiskohtaisella päättelyllä elokuva elokuvalta, jotta voitaisiin vastata laajempaan, jo ana-

.....
¹⁴ Kylmän sodan sensuurista Suomessa alustavasti, ks. Jari Sedergrén, "Elokuvassensuurin saksien politiikkaa", teoksessa Rillumare ja valistus, toim. Matti Peltonen, Suomen Historiallisen Seuran Historiallinen Arkisto 108, Helsinki 1996, 199–222.

lyyttisempaan kysymykseen: millä muodollisella perusteella filmitarkastamossa harjoitettu elokuvassensuuri kussakin tapauksessa tutkimusajana toimi? Tämä muodostaa tutkimukseni kertomuksellisen ytimen.

Analyysi syvenee kysymyllä miksi elokuvassensuuri oli sellaista kuin se oli? Metodina tässä tehtävässä ovat aikaan sidotut pitkittäis- ja poikittaisvertailut. Pitkittäisvertailu syntyy, kun elokuvassensuurin toiminta saatetaan osaksi yhteiskunnan poliittista toimintaa, ja sensuuritapauksia vertaillaan keskenään temaattisesti. Näin elokuvassensuurille voidaan rekonstruoida aikaan ja paikkaan sidottu toimintalinja ja sen muutokset. Poikittaisvertailusta on kyse, kun tarkastelu ulotetaan joko ryhmään elokuvia, jotka on kielletty joko samanaikaisesti esimerkiksi yleisen uusintatarkastuksen vuoksi tai sensuurin läpäisseihin elokuviin. Jälkimmäisessä tapauksessa historiallista analyysia sensuurin kieltämistä aiheista ja asioista voi täydentää kuvauksella sensuurin sallimista aiheista ja asioista. Laajempiin yhteyksiinsä elokuvassensuuri asettuu, kun sen toimintaa verrataan muuhun sensuuriin Suomessa, ja erityistapauksissa myös muiden maiden sensuurien toimiin.

En suinkaan kirjoita yksin Valtion filmitarkastamon tai Valtion elokuvatarkastamon – nimenmuutos tapahtui 1.3.1946 – historiaa, sillä kriisiajoille on ominaista, että varsin monet tahot käyttävät sensuuriin liittyvää päätös- ja vaikutusvaltaa. Elokuvassensuuria harjoittivat tai siihen vaikuttivat nyt tutkitavana olevana aikana (aika ajoin) aktiivisesti filmitarkastamon lisäksi ainakin eri tiedotuslaitokset, päämaja, suojeluskunnat, eri ministeriöt ja jopa ”puolivieralliset” tiedotus- ja propagandainstituutiot, kansalaisjärjestöt sekä ulkovallat.

Siksi on järkevää tutkia eri toimijoiden vaikutusta elokuvassensuuriin taustoineen ja tuloksineen. Miten, miksi ja millä seurauksilla eri toimijat olivat osallisena elokuvassensuuriin? Millaisiksi eri toimijoiden keskinäiset suhteet elokuva-asioissa muodostuivat? Yhteiskunnallisten instituutioiden kohdalla kyse on organisaatiohistoriallisen näkemyksen esittämisestä laajimmillaan, ei instituutioiden sensuuritoiminnan kronikasta.

Sensuurin ja propagandan yhteenkietoutuneen luonteen vuoksi on samalla syytä tarkastella tutkimusajanjakson propagandakulttuureja sekä niiden muutoksia: näin tavoitetaan kontekstuaalinen aines, joiden avulla jo olevaa vahvennetaan ja ehkä jopa hahmotetaan ajassa ja paikassa muuttuvia yhteiskunnallisia pyrkimyksiä. Lisäksi kriisiaikana sensuurin tehtäväksi tulee usein korjata sitä, mitä propaganda kylvää. Propagandasta on kyse myös silloin, kun Suomessa harjoitetusta elokuvassensuurista kiinnostuneet toimijat eivät olleet kotoisin maan rajojen sisäلتä. Ulkovallat pyrkivät vaikuttamaan väestön mielialaan ja mielipiteisiin Suomessa niin elokuvan kuin muunkin kulttuurisen propagandan avulla. Poliittisen historian tutkimukselle ominaisesta näkökulmasta onkin haastavaa tutkia ulkovaltojen pyrkimyksiä muokata suomalaisten mielipiteitä ja sensuurin reagointia asiaan.

Ulkomaiseen kulttuuriseen propagandaan ja sen sensuuriin liittyvä toiminta ei välttämättä jäänyt virallisten valtiollisten organisaatioiden toimintapiiriin. Kansalaisyhteiskunnalla oli vaikutuksensa elokuvien sensuuriin kriisiajan kontrollista huolimatta. Ulkovaltojen propagandatoimia edistivät yksityisten tahojen ponnistelut; siksi osa tutkimustani keskittyy ei-valtiolliseen toimintaan.

Esimerkiksi boikotin muodossa ajettu sensuurin kaltaisiin tuloksiin pyrkinyt operaatio, ns. filmiriita vuosina 1941–1944, toteutui osin valtiollisin ja osin ei-valtiollisin keinoin. Siksi ulkomaisen kulttuurisen propagandan ja sen Suomesa saaman avun kuvaus, analyysi ja merkityksen arviointi ovat osa tätä tutkimusta.

Sensuuri puuttuu poliittisen tarpeen tullen ja joskus myös ohjelmallisesti, toimintasääntöjään ja -periaatteitaan tulkiten, sisä- tai yhteiskuntapoliittiseen. Siksi on kysyttävä, mitä elokuvasensuurilla oli tekemistä moraalin problematiikan, konsensusta tai yhteisiä ponnistuksia häiritsevien asioiden, kurikysymysten, järjestystä tai laillista yhteiskuntajärjestelmää horjuttavien tekijöiden kanssa. Kun sellaisia sensuuritapauksia näyttää olleen niukalti, on syytä pohtia itse-sensuurin merkitystä elokuvateollisuudelle. Välttikö elokuvateollisuus tietoisesti sensuuria ja muita viranomaistoimia uhmaavia aihepiirejä? Tässä työssä en pyri kokonaisvaltaiseen esitykseen elokuvateollisuuden yhteiskuntapolitiikasta, tavoitteista ja pyrkimyksistä, sillä se vaatisi perinpohjaista perehtymistä kymmenien kotimaisten ja ulkomaisten elokuvayhtiöiden tuhansiin elokuvaan ja niiden tuotantoon. Nämä teemat nousevat tutkimuksessani esille erityisesti silloin, kun asiassa on ilmennyt selkeä yhteys suomalaiseen elokuvasensuuriin.

Yksi tutkimuksen tehtävistä on hahmottaa kriisi- ja sota-ajan kulttuuria. Elokuvat, kirjat, teatteri, radio ja muut ”viihtymisvälineet” menivät kriisien ankeuden keskellä kaupaksi hyvin. Jo senkin vuoksi kulttuurisia käytäntöjä kontrolloitiin siinä missä muitakin yhteiskunnan ja elämän alueita. Se on havaittu kriisiajan populaarikulttuuriin liittyvissä tutkimuksissa: tanssi, ravintolatoiminta, viihdekiertueet, radio-ohjelmat ja muut vapaa-ajanviettotavat olivat tiukasti kontrolloituja. Viranomaisten huomiota perusteltiin niiden kuvitellun yhteiskunnallisten ponnistusten vastaisen tai moraalialia heikentävän luonteen vuoksi.¹⁵

Elokuvasensuurissa ”viihdettä” ei tarkastukseen joutuessaan eroteltu muusta elokuvasta. Se joutui tasa-arvoisen tiukasti sensuurin koviin kouriin silloin, kun siihen katsottiin olevan jostakin ”sattuneesta syystä” aiheutta. Sensuuria kiinnostavien näkökulmien lisäksi elokuvien sisältöjä tarkasteltiin hyvinkin tarkasti verotuksellisista syistä. Sensuurin yleinen aktiivisuus antaa ymmärtää, ettei elokuvaa pidetty suinkaan merkityksettömänä tai edes vaarattomana. Tässä mielessä tutkimuksella on kuvailun tasolla kulttuuri- ja sosiaalishistoriallisia pyrkimyksiä sodan ajan elokuvakulttuurin valaisijana.

Elokuvakulttuuriin on syytä perehtyä myös siksi, että elokuvat olivat äärimmäisen suosittuja kriisivuosien yleisen viihdepulan aikana. Esimerkiksi uusia kotimaisia elokuvia kävi katsomassa yleensä yli 400 000 katsojaa. Väestön aktiivisuutta voi havainnollistaa seuraavalla taulukolla (Taulukko 1). Taulukon luvut elokuvissa käynneistä *per capita* valaisevat tutkimusajan tilannetta vain suuntaa antavasti, sillä on huomattava, että elokuvissa kävivät erityisen ahkerasti kaupunkien ja suurten paikkakuntien väen lisäksi esimerkiksi rintamamiehet.

15 Esimerkiksi Sakari Pesola, ”Tanssikielloista lavatansseihin”, teoksessa Rillumarei ja valistus 1996, 105–126; Tuomo Olkkonen, ”Rekiviisuista rillumareihin”, mt. 21–42; Maarit Niiniluoto, On elon retki näin eli miten viihteestä tuli sodan voittaja. Viihdytyskiertueita, kotirintaman kulttuuria ja Saksan suhteita vuosina 1939–45, Hämeenlinna 1994, passim., Vilho Korpela, Niin se on poijaat. Viihdetaiteilijat sodissamme 1939–1945, Juva 1991, passim..

TAULUKKO 1. Elokuviskäynnit henkeä kohden ja teattereiden määrä vuosina 1939–1947¹⁶

	Käynnit	Käynnit/ henkilöä kohden	Teattereita
1939	14,936,000	4.05	388
1940	17,161,000	4.64	359
1941	21,224,000	5.73	395
1942	28,350,000	7.65	421
1943	28,032,000	7.53	444
1944	31,803,000	8.52	432
1945	36,301,000	9.66	440
1946	30,868,000	8.11	462
1947	29,647,000	7.68	460

Aktiivisen elokuvayleisön kohdalla elokuvateatterikäyntien lukumäärä per capita saattoi nousta huomattavasti taulukon esittämiin lukuihin nähden, sillä taulukon tiedoissa mukaan on laskettu koko väestö. Yhä voimassa oleva kansallinen aktiivisuusennätys saavutettiin vuonna 1945.

Mitä ihmiset sitten katsoivat? Elokvien ensi-illoista suurin osa oli yhdysvaltalaisia, vuosien 1940–1944 ensi-illoista 38,1 %. Saksalaisia ensi-illoja oli reilusti enemmän kuin sotaa edeltävinä vuosina, nyt kaikkiaan 29,2 %. Kotimaisten ensi-iltojen määrä oli nousussa, ja niitä oli useampi kuin joka kymmenes, 11,6 %.¹⁷ Jatkosodan jälkeen saksalaiset ja unkarilaiset elokuvat olivat kokonaan kiellettyjä vuoden 1947 loppuun saakka. Tilalle saatiin vuosien 1945–49 tilaston mukaan elokuvia pääasiassa Yhdysvalloista (peräti 64,4 % kaikista ensi-illoista), Englannista, Ranskasta ja jonkin verran myös Neuvostoliitosta (8,2%). Kotimaisten elokuvien osuus laski alle puoleen sota-ajan luvuista ja oli vain 5,3 %.¹⁸

Sotavuosien osalta tarkastelu, joka käsittää yhdysvaltalaiset, saksalaiset ja suomalaiset elokuvat, tavoittaa lähes neljä viidestä kaikista ensi-iltaelokuvista. Sensuuria tutkittaessa huomiota kiinnitetään erityisesti juuri näiden keskeisten maiden elokuvatuotantoihin, joihin kuuluvat myös kaikkein katsotuimmat elokuvat. Vaikka suosituimmat elokuvia tuottaneet maat muuttuivat sodan seurauksena, sama periaate pätee myös sodanjälkeisten vuosien tarkasteluun.

Tutkimuksen metodia voitaneen kutsua historiallis-kvalitatiiviseksi tutkimustavaksi. Valittuna ajanjaksona tarkastettujen koti- ja ulkomaisten elokuvien

.....

16 Jaakko Keto, Elokuvalippujen kysyntä ja siihen vaikuttavat tekijät, 64 ja 72, Helsinki 1974.

17 Kari Uusitalo, Toinen maailmansota ja suomalainen elokuva. Der Zweite Weltkrieg und den finnische Film. Retrospektive der Zweite Weltkrieg im skandinavischen Film. Dokumentation zum 40. Jahrestag der Okkupation Dänemarks und Norweges. Luento: XXII Nordische Filmtage, Lübeck, November 1980, 1. Moniste Suomen elokuva-arkiston kirjastossa, 1980, 6.

18 Kari Uusitalo, Ruutia, riitoja, rakkautta... Suomalaisen elokuvan sotavuodet 1940–1948. Suomen elokuvasäätiön julkaisusarja N:o 3, Vammala 1977, 37.

päätöspöytäkirjat käytiin läpi systemaattisesti, yksi kerrallaan. Tutkimuksen perustaksi saatiin näin erilleen poimittuja päätösasiakirjoja sensuuritoimenpiteiden kohteeksi joutuneista elokuvista. Niistä ilmeni oliko tarkastamo kieltänyt elokuvasta jotakin vai oliko elokuva mahdollisesti kielletty kokonaan. Erityisesti jälkimmäisessä tapauksessa elokuva myös katsottiin kokonaisuudessaan, mikäli mahdollista. Kullekin leikkauspäätökselle pyrittiin aluksi löytämään päätökseen kirjatun leikkauksen kuvauksen analyysillä ja voimassa ollutta ohjesääntöä ja muuta sensuurisäännöstöä lähilukemalla kieltoa vastaava kielto-peruste. Sitä ei tutkittuna aikana ollut kertaakaan merkitty päätösasiakirjaan. Pöytäkirjaan kirjattu leikkauksen kuvaus on verrattain tarkka, sillä ne olivat usein myös leikkaajan ohjeita, vaikka sensori tietysti valvoi virkamiehen tunnollisuudella myös itse leikkaustoimitusta. Poisto on kirjattu päätöspöytäkirjaan filmimetrin tarkkuudella. Leikkaukset tehtiin jokaiseen julkisuuteen las-kettuun kopioon, jota seurasi aina filmiin liitetty tarkastuskortti. Ei ole dokumentoitua tietoa siitä, että sensuurin ohi olisi tutkimusajanjaksona julkisesti esitetty elokuvia, eikä siitäkään, että sensuurin kieltämiä elokuvia olisi esitetty, vaikka laittomia elokuvaesityksiä epäilemättä joskus järjestettiin.

Sensuurin tekemät leikkaukset eli kopioista sensoreiden tarkastuksessa määräämien ohjeiden mukaisesti pois leikatut filminpätkät eivät ole tutkimuksen käytössä. Osa niistä on palautettu elokuvan esittämisen jälkeen pyynnöstä elokuvan omistajille ja osa tuhoutunut vuosien saatossa. Vain pieni osa leikkauksista on käytettävissä elokuva-arkiston kokoelmissa. Leikkausten pituus ilmoitetaan päätöspöytäkirjoissa vain metrin tarkkuudella, mikä sekin estää tarkan ”kuva kuvalta” -analyysin. Leikkausmetrien tilastointikaan ei tuottane merkittävää informaatiota. Aineiston luonteen vuoksi varsinaiseen tilastolliseen (kvantitatiiviseen) analyysiin ei tässä työssä ryhdytä, vaikka muutamia yksinkertaisia tilastotietoja tekstin tueksi esitetäänkin. Tärkein sensuuritekniinen tilastoitavissa oleva ero onkin mielestäni siinä, kiellettiinkö elokuvasta vain (yleensä pieni) osa vai kiellettiinkö se kokonaan.

Leikkausten osalta elokuvien tarkka ”lukeminen” on käytännössä ollut hankalaa, usein mahdotonta. Sen sijaan leikkausohjeiden ja leikkauspäätöksen lähiluvun avulla toteutettu teemoittaminen on kuitenkin osoittautunut varsin käyttökelpoiseksi tässä tutkimuksessa, jossa kyse on sensuurin käytännöllisestä poliittisluonteisesta toiminnasta ja siitä seuraavasta leikkauksen poliittisen luonteen ja merkityksen arvioinnista.

Sensuurin leikkauspäätökset voitiin myös järjestää yleistä temaattista analyysia varten. Sensuurin eri filmeihin tekemät leikkaukset tai täyskiellot muodostivat joskus selkeästi toisistaan erottuvan ryhmän, sensuuriteeman. Analysoitavana teemana saattoi olla myös sensuurileikkauksen syynä ollut elokuva-propagandaa tuottava tekniikka, esimerkiksi animaatioiden, grafiikan tai äänen käyttö. Tutkimuksellinen pääpaino on kuitenkin historiallisessa analyysissa, kieltojen ja leikkausten sijoittamisessa poliittiseen ympäristöönsä, mikä tekee mahdolliseksi kuvata elokuvansensuurin käytäntöä kriisiaikana ja ennen muuta arvioida elokuvansensuurin merkitystä osana muuta sensuuria ja kriisiajan yhteiskuntaa.

Sensuurin, sen merkityksen ja vaikutuksen tutkimisessa on aina kysymys myös siitä aineistosta, mikä läpäisi sensuurin seulan. Päättösasiakirja-aineistoa läpi käytäessä huomiota kiinnitettiin sensuuritapausten lisäksi niihin hyväksytyihin elokuviin, joilla arvioitiin elokuvaan liittyvän tutkimuskirjallisuuden ja muun elokuvakirjallisuuden perusteella olevan yleistä tai erityistä merkitystä. Näin toteutettu valinta ei luonnollisesti voi olla niin systemaattista kuin varsinaisten sensuuritapausten poimiminen muun aineiston joukosta. Monista yli viisikymmentä vuotta vanhoista elokuvista ei ole olemassa saatavilla edes esittelevää materiaalia. Erityisesti tämä koskee uutis-, dokumentti- ja opetus-elokuvia, harvoissa tapauksissa myös näytelmäfilmejä. Sensuurin läpi päässeistä elokuvista on kuitenkin mahdollista muodostaa vertailuaineistoa sille, mitä sensuroitiin, vaikkei kyse nyt olekaan yksityiskohtaisesta elokuvaan pureutuvasta elokuvatieteellisestä tutkimuksesta.

Poliittisen määrittelyä

Tutkimuksen otsikkoon sisältyvät sanat ”poliittinen” ja ”sensuuri”. Sensuurin kaltaisen läpipolitisoituneen yhteiskunnallisen ja valtiollisen käytännön yhteydessä poliittisena on helppo pitää kaikkea sensuurin toimintaa. Määriteltäessä poliittinen laajimmilleen tämä varmasti onkin niin.

Tässä tutkimuksessa laajaa määritelmää rajoittavana on vuodelta 1935 peräisin oleva ja vuonna 1939 tarkennettu elokuvien sensuurisäännöstö. Sen sisältämät kieltooperusteet voidaan tämän tutkimuksen näkökulmasta jaotella kolmeen: ensimmäistä ryhmää kutsun *siveellisyys*-käsitteen alle sopiviksi kieltooperusteiksi, jotka pitävät sisällään eettisiin syihin perustuvat määräykset; toista kutsun *raaistavuus*-käsitteen alle sopiviin kieltooperusteisiin, jotka pitävät sisällään väkivallan eri muotoja. Muita kieltooperusteita kutsun *poliittisiksi* kieltooperusteiksi. Sotasensuurin ja muidenkin sodan aikaisten sensuurielimien antamia määräyksiä pidetään tämän tutkimuksen piirissä aina poliittisina.

Tämä tutkimus kohdistuu poliittisten kieltooperusteiden käyttöön – niitä analysoidaan tarkasti tuonnempana – ja siksi työni ulkopuolelle jäävät siveellisyyteen ja raaistavuuteen liittyvät elokuvasensuurin kiellot ja poistot. Analyysistä pois jätettyjä sensuuritapauksia ei tutkimusaikana ole monta. On silti myönnettävä, että käsitteellisesti siveellisyyteen tai raaistavuuteen liittyviä kieltooperusteita ei välttämättä pitäisi jättää nykyaikaisesti ymmärretyn ”poliittisen” käsitteen ulkopuolelle. Toisaalta kriittisen lukijan on sittenkin myönnettävä, että käsiteapparaatin laajentaminen siveellisyyteen ja raaistavuuteen – esimerkiksi tutkimusperiodin aikana käydyn sodan olosuhteissa! – merkitsisi laajaa teoreettista lisäpanostusta. Kun sitten näitä teemoja koskevia varsinaisia sensuuritapauksia ei ole tutkimusaikana kuin häviävän pieni osa kaikista tapauksista, työdyn sulkeistamaan ne työni tekstiosan analyysistä taaemmaksi, viitteisiin. Mikäli kuitenkin yksittäisen sensuuritapauksen tulkinnasta on epäilystä, on tapaus otettu mieluummin perinpohjaiseen käsittelyyn, kuin jätetty analyysistä pois. Näin on tehty erityisesti silloin, kun sensuuri on joutunut poh-

timaan siveellisyys- ja väkivalta-argumentteihin liittyviä yleensä ajankohtaisia poliittisia merkityksiä saavia moraalikysymyksiä. Sensuuritapauksien valintaa ohjaavan rajauksen tekoa helpottaa se, että kotimaisen elokuvan osalta käsitteellisiä ongelmia ei luullakseni juurikaan synny, sillä olen voinut hyödyntää Anu Koivusen ansiokasta tutkimusta Isänmaan monet äidinkasvot.

Kaikki tällaiset sensuuritapaukset on tavalla tai toisella kirjattu tutkimukseeni, ja lukija voi arvioida tekemääni ratkaisua itse. Näin perustelen sitä, että yleisen ”poliittisen” analyysin sijaan keskityn tuonnempana tämän tutkimuksen tehtävänantoon liittyvässä kontekstissa merkityksensä saavan ”poliittisen” analyysiin.

Mitä sensuuri on?

Ennakkosensuurilla tarkoitetaan tässä työssä valtion toimeenpanemaa visuaalisen, suullisen tai kirjallisen esityksen tarkastusta ennen kuin tämä saatetaan julkisuuteen. Ennakkosensuurilla ja sensuurilla (lat. *censura*), joka siis voi puuttua esityksiin julkitulemisen jälkeenkin, toteutetaan sananvapauden rajoitukset.¹⁹ Elokuvien ennakkosensuuri ja sensuuri koskevat vastaavasti elokuvia ja elokuvamainosten myötä elokuvaan liittyviä painotuotteita. Elokuviin liittyvää ennakkosensuuria ja sensuuria ei käsitteellisesti eroteta toisistaan, vaan niistä puhutaan vain elokuvasensuurina. Lukija saa helposti selville asiayhteydestä, onko käsiteltävä elokuvasensuurina pidetty tapaus ennakkosensuurin vai yleisemmin sensuurin piiriin kuuluva.

Jatkosodan lehdistösensuuria tutkineen Alpo Rusin mukaan sensuuri on yleensä luonteeltaan toimintaa, jolla ennakkoon ehkäisevästi pyritään estämään valtakunnalle, sen turvallisuudelle ja johdolle epämieluisiksi katsottujen mielialpiteiden leviäminen. Näin hän määrittelee sanan ja kuvan valvonnan osaksi yleistä turvallisuuspolitiikkaa.²⁰ Esko Salminen näkee sotasensuurin välttämättömänä pahana, minkä voimakkuus vaihtelee aika ajoin. Ahdistavan sensuurin perusideana Salminen pitää poliittis-filosofisia ideologioita, ”ismejä”. Ensimmäinen tehokas ennakkosensuurijärjestelmä syntyi vuonna 1515 katolisen kirkon piirissä, kun lateraanisynodissa painajia kiellettiin julkaisemasta mitään ilman paavin valitseman sensorin tai piispan suorittamaa ennakkotarkastusta.²¹

Suomessa sanomalehtien vapaudesta oli säännelty jo 1776, mutta sensuuri kiristyi rajusti Ruotsin vallan loppuaikoina. Venäjän keisari Nikolai I pystytti ennakkosensuurin 1829. Sensuuri lakkautettiin 1905, mutta se alkoi uudestaan Venäjän sotasensuurina ensimmäisen maailmansodan alettua 1914.²² Itsenäistymisen jälkeen lehdistö vapautui ennakkosensuurista painovapauslain (1919)

.....

19 Sensuurin historiaa on selvitetty varsin monessa kirjoituksessa ja tutkimuksessa, ks. esim. Kustaa Vilkuna, *Sanan valvontaa*, Keuruu 1962; Alpo Rusi, *Lehdistösensuuri jatkosodassa*, *Sanan valvonta sodankäynnin välineenä 1941–1944*, Suomen Historiallisen Seuran Historiallisia tutkimuksia 118, Kokemäki 1982.

20 Rusi 1982, 17 ja 22.

21 Esko Salminen, *Aselevosta kaappaushankkeeseen*, *Sensuuri ja itsensensuuri Suomen lehdistössä 1944–1948*, Keuruu 1979, 16.

22 Salminen 1979, 17.

ja hallitusmuodon sananvapausmääräyksissä (1919). Sensuurin korvasi valtiojohtoinen, pääosin rikoslain avulla toteutunut sääntely, millä kontrolloitiin varsin kovalla kädellä joukkoviestintää ja kirjallisuutta. Sotien välisenä aikana virallista kontrollia täydensi pääosin keskustan, oikeiston ja äärioikeiston lehdistön avulla toteutunut epävirallinen kontrolli.²³ Palaan aiheeseen tarkemmin tuonnempana.

Päiviö Tommila korostaa sensuurin ymmärtämistä tavanomaiseksi ja tärkeäksi osaksi poliittista järjestelmää kriisien aikana. Lehdistösensuurin tutkimisen tarvetta arvioidessaan hän kirjoittaa, ettei sensuuri ole itseisarvoinen paha tai sortotoimenpide, vaan olennainen osa sitä ylläpitävän valtakunnan ulko- ja sisäpolitiikkaa.²⁴ Silti on selvää, kuten ranskalainen propagandatutkimuksen klassikoksi luettava Jacques Ellul sanoo, että poliittisesti tarkoituksenmukaisen sensuurin olemassaolo pyritään pitämään salassa niin pitkälle kuin se yhteiskunnallisesti on mahdollista. Jos sitten tarkoituksena on samanaikaisesti tuottaa kestäväää propagandaa, sensuuroitoinnin maksiiminä on Ellulin mukaan käyttää sensuuria niin vähän kuin mahdollista.²⁵

Ellulin rajoitus juontanee juurensa siihen tosiasiaan, että sensuurilla loukataan aina yksilön sananvapautta. Tästä tosiasiasta ja länsimaisliberaalisen lehdistönvapauden käsitteeseen perustuen uusin (lehdistö)sensuuri- ja itsesensuuritutkimus on asettanut näkemyksen sensuurin normatiivisuudesta kyseenalaiseksi. Valtion tehtävänä on periaatteessa vain turvata lehdistön esteetön toiminta julkisuudessa ja estää näin yhteisölle ja yksilölle tärkeän edun vaarantuminen. Näin kaikilla mielipiteenilmaisuilla on periaatteellinen oikeus julkisuuteen.²⁶

Voimme historiallisessa analyysissä ylittää ristiriidan ”sensuurin tarkoituksenmukaisuuden” ja ”sananvapauden ideaalin” välillä käyttämällä hyväksi vertailua. Vertaileva näkökulma tuo varsin selkeästi esiin sen tosiasian, että joukkoviestintä oli nyt tutkittavina olevina vuosina 1939–1947 tarkoin kontrolloitua kaikkialla maailmassa, totalitaarisina pidettyjen maiden lisäksi myös demokratioina pidetyissä valtioissa. Keskeinen ero ei näyttäisi olevan siinä, onko sensuuria (elokuvasensuuria), vaan siinä, millaista sensuuri (elokuva-sensuuri) milloinkin on.

Lehdistön sensuuria arvioineiden tutkimusten perusteella voidaan tämänkin tutkimuksen lähtökohdaksi ottaa se, että demokratia toimi viestinnän kentällä Suomessa vuosina 1939–47 rajoituksistaan huolimatta. Toisin sanoen sananvapauden lyhtyjä ei sammutettu täysin, vaikka sensuurin ja itsesensuurin himmennintä toki käytettiin taajaan ja tehokkaasti. Tämä tarkoitti erityisesti ulkopoliittisia asioita, joiden käsittely (lehdistössä) oli erityisen ”herkkää”, sillä sodan olosuhteissa esimerkiksi ulkopoliittisia ratkaisuja ei saanut arvostella

.....
23 Erkki Sevänen, Vapauden rajat, Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918–1939, Suomen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 612, Helsinki 1994, 157.

24 Päiviö Tommila, Sensuuri ja sen tutkimuksen tarve. Suomen sanomalehdistön historia – projektin julkaisuja, no 17, Helsinki 1980.

25 Jacques Ellul, Propaganda, The Formation of Men's Attitudes. New York 1969, 16.

26 Salmi 1979, 11.

(mielipiteiden) hajaannusta synnyttävällä tavalla.²⁷ Sensuuri liittyi useimmiten ajankohtaisiin poliittisiin linjauksiin ja yhteiskunnallisesti merkittäviksi katsottuihin tapahtumiin, niitä edeltäneeseen ja seuranneeseen propagandaan ja esimerkiksi (etu- ja jälkikäteis)huhuihin, mutta sensuurin perusteena näyttää olleen myös arvoperusteisia ja ideologisia näkökulmia. Esimerkiksi valtion johto ja hallitus nauttivat sota-aikoina sensuurin myötä koskemattomasta auktoriteetista.²⁸

Demokratian säilymisen puolesta sodan olosuhteissa puhuu sekin, ettei sensuurisäännösten rikkomisesta yleensä rangaistu kovinkaan dramaattisella tavalla. Yksittäisiä – ja juuri siksi merkittäviä – vankilatuomioita (Bergin juttu) ja takavarikkoja toki pantiin toimeen. Historiallisesta perspektiivistä voi kysyä, missä määrin Ellulien esittämä sensuuritoiminnan maksiimi toimi kriisi- ja sota-ajan suomalaisessa sensuurissa. Käytettiinkö sensuuria ”niin vähän kuin mahdollista”?

Mistä on kysymys itsesensuurissa?

On yhä epäselvää, kuinka paljon itsesensuuria ja muuta ”epävirallista” sensuuria Suomessa harjoitettiin nyt tutkittavina olevina kriisiaikoina. Lehdistön pidättyvyys talvisodan alla perustui lopulta hallituksen ja sen jäsenten ohjailuun. Talvisodan aikana kyse oli sotasensuurin ja Moskovan rauhan aikana jo organisoidummin Valtion tiedoituskeskuksen (= VT) ja sen sensoreiden tarkkuudesta. Jatkosodan Suomi oli hallintojärjestelmältään jonkinlainen ”demokratuuri”, mikä on poliittisen historian professori L. A. Puntilan myöhemmin antama nimitys. Demokratuuri-termin taustalla olivat ennen muuta hallituksen eduskunnan kustannuksella toukokuussa 1941 saamat erityisvaltuudet. Sillä ei ole tarkoitettu varsinaisesti Valtion tiedoituslaitoksen tai päämajan toimeenpanemaa sensuuria ja monin eri tavoin toteutettua mielipidekontrollia, joiden toimeenpanoon Puntila itse aktiivisesti osallistui. Silti ajoittain hyvin tiukka sensuuri yhdistettynä muuhun mielipidekontrolliin ja propagandaan epäilemättä korosti yhteiskunnan ”demokratuurisuutta”.

Kriisiajan Suomessa voitiin kielloista (ja kieltoyrityksistä) huolimatta esittää jonkin verran myös sensuurin kritiikkiä. Julkisesta arvostelusta tai valittamisesta ei silti seurannut, että ainuttakaan kieltotapausta olisi voitu muuttaa kielletystä sallituksi. Lehdistösensuuri oli pahimmillaan niin tiukkaa, että joillakin journalisteilla oli vaikeuksia asiansa ilmaisemisessa tavalla, jolla sensuurin saksat olisi vältetty. Tähän viittaa myös lehdistölle annettujen sensuurimääräysten suuri määrä ja kiivas tahti, mikä korostui marraskuusta 1943 jatkosodan loppuun asti. Silti voidaan hyväksyä lähtökohdaksi se tutkimuksissa esitetty yleistävä näkökanta, jonka mukaan journalisteja ei pakotettu valehtelemaan. Kun sitten vain kaksi prosenttia kirjoituksista joutui tavalla tai toisella sensuu-

.....
27 Perko 1971, 51; Salminen 1979, 22–3: ”Todellisuudessa sensorien ja lehtien yhteistyö sujui sotavuosina verrattain kitkattomasti.”

28 Perko 1971, 51; Salminen 1979, 21.

*T. J. Särkän
Hevoshuijari-
elokuva (1943) ei
esitetty välirauhan
jälkeen. Sensuuri ei
sitä kieltänyt, vaan
tekijä itse. Markki-
noilta vedettiin myös
Tyttö astuu elämään
(1943).*



rin kynsiin ja 98 % ei, on luvuista päätelty lehtimiesten harjoittaneen vahvaa itsesensuuria. Toisin sanoen journalistit joutuivat ainakin jossain määrin vaikeemaan "valtioedun" nimissä.²⁹

29 Sensuurijärjestelmän sodanaikaisesta kritiikistä, journalistien itsesensuurista ja mm. syksyllä 1945 käydystä sodan ajan yleisen mielipiteen muodostamisesta ja muokkaamisesta käydystä keskustelusta Salminen 1979, 22–5; Jyrki A. Juutin laskelmia hyväksytyistä ja hylätyistä kirjoituksista on esitelty Touko Perko teoksessaan Aseveljen kuva, Suhtautuminen Saksaan jatkosodan Suomessa 1941–1944, Porvoo – Helsinki 1971, 55. Perkolla on nähtävissä havainnollisesti myös lehdistösensuuri-ohjeiden aihepiireittäinen jakautuminen jatkosodassa. Sama, 54, 55.

Sodan jälkeisellä itsesensuurilla on juurensa aiemmassa. Esko Salmisen mukaan ”nykyisen [1979 JS] ulkopoliittisen itsesensuurin lähtökohdat ovat valtiovallan sodan aikana harjoittamassa ennakkosensuurissa”. Mutta Salminen kiinnittää huomiota aivan oikein myös siihen ”pitkään perinteeseen, mikä lehdistön kontrollilla on maassa ollut erityisesti itäistä naapurimaata Neuvostoliittoa kuvattaessa. Suomalaisten mieliin on vahvasti iskostettu jo tsaarinvallan ajoista lähtien ulkopoliittisen kirjoittelun rajoitukset.” Sanktioina Salminen näkee erityisesti taloudelliset menetykset.³⁰

Sodan jälkeen lehdistön ulkopoliittinen ohjaus tapahtui ”pehmeää linjaa noudattaen”, presidentti ja hallitus välittivät Neuvostoliiton toivomukset ja ohjeet. Käytännössä itsensensuuri tarkoitti mm. sitä, että Neuvostoliitosta kirjoitettiin vuodesta 1945 ”hyvin varovasti ja pääkirjoituksissa vältettiin mieluiten koko aihetta”. Neuvostoliitosta käytettiin kiertoilmaisuja, sitä koskevat artikkelit sijoitettiin usein sisäsivuille ja käytettiin ainakin kritiikin kyseen ollen pieniä otsikkokirjasimia. Neuvostoliiton sijaan saatettiin kritikoida sosialistista järjestelmää muualla Itä-Euroopassa. Lehtien johto alistui viralliseen sensuuriin vuoden 1946 mittaan yhä vastahakoisemmin – lehdistösensuuri kohdistui suurten kaupunkien suuriin lehtiin –, mutta sensuuri löyheni loppuaan kohden merkittävästi, ja lopulta kiellettiin vain ne kirjoitukset, ”joiden katsottiin todella vaarantavan neuvostosuhteita”. Valtiolle jäi sensuurin lakattuakin lehtikirjoitusten sääntelyn mahdollisuus, sillä rikoslakiin sisällytettiin sanktioita ulkovaltoja herjaavasta tai muutoin Suomen ulkosuhteita vahingoittavasta kirjoittelusta. Maksimirangaistus oli kaksi vuotta vankeutta.³¹

Näin näyttää siltä, että lehdistön sääntely palasi muodoltaan sotaa edeltävään käytäntöön. Virallisesti jälkikäteissensuurin mahdollisti rikoslaki, mutta sen ohella toteutui epävirallinen kontrolli, jota sodan jälkeen harjoitti ennen muuta, mutta ei ainoastaan, sosiaalidemokraateista vasemmalle poliittisesti sijoittuva lehdistö. Säännösten muoto ei ollut muuttunut, eikä edes sen pääasiallinen kohde – Neuvostoliitto ja sen poliittinen ideologia –, mutta päinvastoin kuin ennen sotaa, sodan jälkeen Neuvostoliitto oli erityisesti valtiona, mutta osin ehkä myös ideologisesti, virallinen ja epävirallinen (ulko)poliittinen suojelukohde.

Kaiken kaikkiaan itsesensuurille on vaikeaa antaa yleistä määritelmää. Yleisesti itsesensuurin voi sanoa olevan valtion tavalla tai toisella organisoiman ”virallisen sensuurin” ohella toimivaa ja yleensä sitä tukevaa ei-valtiollista ”epävirallista” sensuuria. Toisin sanoen, itsesensuuri voidaan nähdä ensinnäkin eräänlaisena konsensuspolitiikan muotona. Tähän liittyy usein se, että valtiotalta – esimerkiksi hallitus tai sen jäsenet – voi erityisesti toivoa itsesensuurin harjoittamista yleensä tai tietyssä erityistapauksessa, minkä yhteydessä puhutaan mieluummin ”vastuusta” ja sen jakamisesta.

Tämän lisäksi itsesensuuri voi tarkoittaa myös pyrkimystä tietoisesti välttää aihepiirejä, joista saattaisi koitua poliittisluonteisia ongelmia, esimerkiksi sensuuriongelmia. Näin itsesensuroiva pyrkimys näyttäytyy myös muuna kuin konsensus-politiikkana: kyse on ennen muuta vaikeuksien välttämisestä, tar-

30 Salminen 1979, 195, 200.

31 Sama, 195–7.

koituksen mukaisuuden – jopa muiden kuin poliittisten ja ideologisten etujen – sanelemasta itsesensuurista. Kysymys voi olla esimerkiksi poliittisten ongelmien myötä syntyvien taloudellisten riskien välttämisestä.

Tämänkaltaisissa tapauksissa – esimerkiksi käännöskirjojen julkaisemisen ehkäisemisessä – viranomaisten tai valtiovallan edustajien selkeä osanotto todettuun sensuuritapahtumaan antaa mielestäni aiheen ymmärtää tapahtunut myös muuksi kuin pelkäksi itsesensuuriksi. Kyse voi silloin olla mielestäni varsin virallisesta sensuurista, vaikka sensuurin tukena ei olisikaan sensuurille tai muulle ehkäisevälle sääntelylle tyypillistä organisaatiota ja sääntökokoa.³² Määritelmällisesti sensuuri ja itsesensuuri ovat väistämättä häilyviä käsitteitä, ja niitä käyttäessä on syytä kiinnittää tarkoin huomiota siihen, mitä niillä kulloissakin yksittäistapauksessa tarkoitetaan.

Ulkopoliittisesta näkökulmasta pohdiskellen itsesensuuria ei ole historiallisessa tarkastelussa syytä rajata koskettamaan vain tiettyä (yhtä) valtiollista suhdetta ja sen seurauksia tiettyinä aikoina.³³ Elokuvasensuurin historiallisessa vuosi 1939–1947 koskevassa tarkastelussa on oleellista tietää harjoitettiin epävirallista itsesensuuria yhteen tai moneen ilmansuuntaan – länteen, etelään ja itään – vai oliko mottona vuodelta 1940 peräisin olevan elokuvaalaulun (*SF-parati*, Suomi 1940) tavoin väittää: ”ei tee mitään, länteen itään”.

Yhtenä esimerkkinä itsesensuurin määrittelyn vaikeudesta voi esittää elokuvien ennakkotarkastuksen hallinnolliset järjestelyt. Filmitarkastuslautakunnan perustamisesta lähtien talvisodan sotasensuuriin (1919–1939) asti elokuvien tarkastamisessa voi nähdä olleen kyse muodollisesti itsesensuroivasta toiminnasta. Tarkemmin ajatellen tarkastamisen vapaaehtoisuuden periaate kuitenkin kytkeytyi valtiolliseen sääntelyyn taloudellisen rationaliteetin kautta: yksityisten kustantaman, mutta valtion ohjeistaman sensuurin avulla tarkastuksessa hyväksytty elokuva voitiin levittää koko valtakuntaan. Kun filmitarkastamo vielä määräsi julkisesti esitettävän elokuvan verosta, oli vapaaehtoisuus kaupallisen toiminnan yhteydessä vain näennäistä vuodesta 1921 lähtien. Valtio oli varsinkin vuoden 1935 entistä tarkempien sensuuriohjeiden käyttöön otosta lähtien aiempaa aktiivisempi elokuvasensuurissa. Elokuvien tarkastamisessa oli näin pohjimmiltaan kyse itsesensuurin ja sensuurin määritelmiä pakoilevasta ”puolivirallisesta sensuurista”, järjestelmästä, jossa on elementtejä molemmista. Palaan elokuvasensuurin historiallisiin muotoihin seuraavassa luvussa.

Itsesensuurin käsitettä on kuitenkin turha laajentaa yleisesti tarkoittamaan jonkin tyyppistä ja sisältöistä elokuvaa tai elokuvatuotantoa, vaikka sen kaltainen ilmiö onkin riittävän pitkään jatkuessaan ymmärrettävä elokuvan tekemistä ohjaavaksi implisiittiseksi tuotantokoodiksi. Elokuvalajin (genren) toimivuuden yleinen perusta tuotannon näkökulmasta on selvästi taloudessa, ei poliittisessa. Myöskään tukiessaan valtiovallan edistämiä tavoitteita elokuvateollisuus ei konsensuspolitiikallaan – jonka perusta on yhtä hyvin (ja enemminkin) taloudessa kuin politiikassa – välttämättä harjoita itsesensuuria, vaikkei sen mahdol-

32 Esimerkkinä pääministeri Kalevi Sorsan puuttuminen Alexander Solzenitsynin tuotannon julkaisemiseen Suomessa.

33 Vrt. Esko Salminen, *Vaikeneva valtiomahti?*, Jyväskylä 1996 ja Salminen 1979, 11, 195.

lisuutta voi toki sulkea etukäteen analyysistä pois. Sota-aikojen yhteydessä valtiollinen kontrolli ja sääntely ulottuvat monin eri tavoin elokuvien tuotannosta niiden sisältöön.

Sensuuria - siis myös elokuvansensuuria - taustoittavat aina myös sellaiset asiat, joita on tavattu nimittää ”yleiseksi mielipiteeksi”, ”vallitsevaksi ilmapiiriksi”, ”mentaliteetiksi” tai ”etunäkökohdiksi” ja niitä huomioon ottamalla esimerkiksi poliittinen tarkoituksenmukaisuus, poliittinen harkitsevuus, diplomaattinen pidättyvyys ja itsesensuuri voivat tulla paremmin arvioiduksi siinä kulttuuris-poliittisessa kontekstissa, missä elokuvansensuuria harjoitettiin. Teoreettisesti ”henkisen ilmapiirin” kuvailu ja arviointi osana historiallista analyysia johtaa historistiseen käsitykseen, missä mennyttä tutkitaan sen oman ajan ehdoilla. Nykyaikaansa ja sen kieleen sidotun tutkijan kannalta väistämättömästi vastaan tulevaa historiallisten anakronismien ongelmaa – joka toki on olemassa esimerkiksi termissä itsesensuuri – voi lieventää. On syytä selvittää käsitehistoriallisesti analyysissa käytettävien käsitteiden historiallinen kehitysyhteys. Toisin sanoen ristiriita, joka vallitsee nykyajan ajattelutavan ja sen käsitteiden (ja kielen) sekä menneisyyden ajattelutavan ja sen käsitteiden (ja kielen) välillä on ratkaistavissa menneen ja nykyisyyden välisen kehitysyhteyden mukaanottamisella. Käsitehistoriallisen analyysin myötä voi useat propagandaa ja sensuuria koskevat uudetkin tutkimustulokset ottaa menneeseen kohdistuvan historiallisen analyysin avuksi.

Propagandatietämyksestä

”Eurooppalainen suursota” eli toinen maailmansota vaikutti puhjettuaan myös suomalaisen elokuvansensuurin käytäntöihin. Yksi vaikuttanut tekijä oli kasvanut propagandatietämys. Kiinnostusta sotapropagandaa kohtaan oli tunnettu Suomessakin 1930-luvun alusta lähtien. Eräänlaisena lähtökohtana henkisellemään puolustukselle voidaan pitää joulukuuta 1932, kun puolustusministeriksi tullut Arvi Oksala antoi henkistä maanpuolustusta koskevan selvitystehtävän everstiluutnantti Lauri ”Lasse” Leanderille. Hänestä tuli Puolustusvoimain Sanomakeskuksen ensimmäinen päällikkö oman toimen ohella, mutta varsinainen toimi hänellä oli sota-asiain järjestelytoimiston päällikkönä puolustusministeriössä. Sen jälkeen kun Leander oli ollut JR 4:n päällikkönä talvisodassa, hänet määrättiin huhtikuussa 1940 takaisin puolustusministeriöön, jossa päämajaa hallituksessa edustanut kenraalimajuri Karl Rudolf Walden pyysi Leanderia laatimaan yksityiskohtaiset ohjeet mielialan hoidosta.³⁴

Tiedotusmiesten kertausharjoitukset alkoivat vuonna 1937, ja sanomalehti- ja mainosmiehet perustivat liian lyhyiksi koettujen harjoitusten jälkeen jatkokoulutustaan varten Propagandaliitto ry:n. Henkinen maanpuolustus oli ollut keskeisessä asemassa myös 1930-luvulla akateemisen nuorison yleisimmässä toimintaympäristössä, Akateemisen Karjala-Seuran työssä. Kolmikymmenlu-

.....
³⁴ Eversti Lasse Leanderin haastattelu 16.2., 13.3. ja 24.3.1965; Lasse Leanderin kokooma PK 1225/15, Sota-arkisto.

vun loppupuolen osoituksia ”sotilaallisteknokraattisesta” kiinnostuksesta propagandaan olivat Lauri (”Lasse”) Leanderin ”Maanpuolustus ja sanomalehdistö” Sotilasaikakauslehdessä vuonna 1935, Olavi Huhtalan kirjanen ”Propaganda. Uusi sodankäyntiväline” vuodelta 1937, U. K. Latvalan ”Propaganda, rauhan ja sodan aseista mahtavin” sekä Jaakko Lepon ”Propaganda. Ratkaiseva ase” vuodelta 1939. Leppo saattoi hyödyntää kokemuksensa ja sodanvälisen ajan propagandan tuntemuksensa pääministeri Risto Rytin asettamassa tiedotustoimintaa organisoineessa salaisessa komiteassa vuosina 1940–1941. Lepon peruslähtökohtana on erottaa rauhan ajan henkisiä voimavaroja kasvattava, ulkopolitiikassa ystäviä ja tukijoita hakeva mutta samalla puolueettomana pysyvä propaganda sodan ajan propagandasta. Sodan aikana propagandan kohteena on oman kansan taistelu- ja voitontahdon kasvattaminen. Propagandaa voidaan harjoittaa myös vihollisen keskuudessa. Silloin tavoitteena on taisteluvoiman ja vastustuskyvyn lamaannuttaminen. Liittolaisilta tulee saada sodan aikana myötuntoa.³⁵

Propagandatyötä suunnitteli Propagandaliitto ry., joka perusti varsinaisia propagandatehtäviä varten toimiston, Finlandia Uutistoimiston (= FU). Se asetettiin ulkoasiainministeriön ja puolustusministeriön valvontaan. FU toimi ulkomaisten lehtimiesten, kirjailijoiden ja valo- ja elokuvaajien oppaana näiden Suomen vierailuilla ja julkaisi erinäisiä painotuotteita. FU asettui myös läheiseen yhteistyöhön Helsinkiin vuonna 1940 suunniteltujen olympiakisojen järjestelytoimikunnan kanssa. Se harjoitti myös läheistä yhteistoimintaa puolustusministeriön sanomatoimiston kanssa tehtävänä ”rauhanaikaisen tiedotustoiminnan” ohella myös suunnitella sanomalehtimiesten käyttöä sodanaikaisiin propagandatarkoituksiin.³⁶

Vuonna 1940 ilmestyi Leo Mellerin ”Propaganda sota-aseena”. Siinä kiinnitettiin huomiota propagandan kohteen tahtoon. Propaganda on Mellerin mukaan tiedotustoimintaa, jossa sanat ja kuvat vaikuttavat kohteen tahtoon niin, että hän tekee päätelmänsä propagoitavasta asiasta tämän vaikutuksen alaisena. Siten propagandan aihe, väline, keinot ja kohde eroavat. Propaganda voi olla viholliseen eri tavoin kohdistuvaa hyökkäävää, maan armeijaan ja siviiliväestöön kohdistuvaa puolustavaa tai ystävällismielistä, mutta myös vihamielisiin maihin kohdistuvaa puolueetonta propagandaa.³⁷

Heikki Luostarinen arvioi propagandatutkimuksessaan yleisesti, että suomalaisten huomio oli ennen jatkosotaa ”propagandan puolustuksellisessa käytössä, omien joukkojen ja siviiliväestön puolustustahdon lujittamisessa”. Propagandan tavoitteena oli ennen muuta vastustaa Neuvostoliiton vaikutusvaltaa suomalaisiin mieliin, mutta sillä oli myös sisäpoliittinen tehtävä vastustaa itäisen suurvallan liittolaiseksi ymmärrettyä kommunistista liikettä Suomessa. Luostarisen mukaan tämä merkitsi sitä, että myöhempi sensuuri joutui ottamaan

35 Jaakko Leppo, *Propaganda. Ratkaiseva ase*, 1939, 12–4; Heikki Luostarinen, *Perivihollinen*, Jyväskylä 1986, 14–6; Risto Alapuro, *Akateeminen Karjala-Seura. Ylioppilasliike ja kansa 1920- ja 1930-luvulla*, Helsinki 1973, 156; Salminen 1976, 24.

36 Finlandia Uutistoimiston johtaja Ilmari Turja, ”Selostus Finlandia Uutistoimiston synnystä ja toiminnasta”, 24.2.1940; Eg3, VnTiE, Kansallisarkisto.

37 Leo Meller, *Propaganda sota-aseena*, Helsinki 1940, 197.

huomioon sen sotilaallisen propagandan ja taistelupropagandan, jonka nimeksi erityisesti anglosaksisella kielialueella vakiintui toisen maailmansodan aikana ”psykologinen sodankäynti”.³⁸

Tieteellistä propagandatutkimusta tehtiin osana ”psykologista sodankäyntiä” toisen maailmansodan aikana oikeastaan vain Yhdysvalloissa. Silti mielialan-tarkkailuun ja propagandavaikutuksen mittaamiseen tähtäävät toimenpiteet sekä siihen liittyvät menetelmät lähenivät tietoisesti tieteellistä tarkkuutta Suomessakin. Yhdysvalloista peräisin olleet mielipidetiedustelut, gallup-menetelminä tunnetut, oli tuotu yhteiskuntatieteellisiin tarpeisiin Suomeen jo 1930-luvulla. Mielialan hoidon johdossa työskenteli, tosin vasta talvisodan jälkeen, juuri menetelmän maahantuoneita henkilöitä kuten tohtori Heikki Waris. Muutenkin propagandan, sensuurin ja tieteen yhteyksiä mietittäessä on muistettava, että suurin osa propagandan ja sensuurin johtotehtävissä työskentelevistä oli saanut tieteellisen, akateemisen koulutuksen.

”Informaatiossa ei saanut käyttää voimasanoja eikä tunnepitoisia mielenilmaisuja”, Eino Jutikkala kirjoittaa mielialatarkkailun ohjeista jatkosodan aikana. ”Asettaessaan tapahtumat oikeaan mittasuhteeseen toistensa kanssa ja katsellessaan niitä oman maamme näkökulmasta informaattori opetti realistista ajattelua.” Salaista mielialatarkkailua vetänyt Osmo Lehtovirta taas osoitti käytännön tehneen selväksi tieteen piirissä vasta paljon myöhemmin esitellyn eron propagandan ja suostuttelevan taivuttelun välillä: ”On turhaa käännyttää kuuli-joita täydelleen heidän omilta totunnaisilta ajatustavoiltaan. Seuraa heidän ajatuslaatuaan puolitieden ylämäkeen ja vasta sitten ala korjata heidän käsityksiään oikeaan suuntaan.” Vaikka VTL:n miehet joutuivat työssään valitsemaan mistä kertoa ja mistä ei, niin yhdestä asiasta ei saanut tinkiä: he olivat hallituksen palvelijoita, joilla ei ollut oikeutta ”tyrkyttää omia poliittisia mielipiteitään”.³⁹

Tieteellisten näkemysten ja menetelmien tuominen mielialanhoitoon ei sinänsä ollut poikkeuksellista, sillä kuten Kimmo Laine sanoo elokuvan ja tieteen suhteesta jo 1930-luvulla: ”... kansallisen elokuvan diskurssi rakentuu pitkälti eräänlaisten tieteellisten argumenttien varaan, koskivat ne sitten kansantaloutta ja työllistämistä tai suomalaista rotua ja kansallista erillisyyttä”.⁴⁰ Tiede laajensi, tiede määritteli ja tiede myös rajoitti.

Propaganda

Propagandalla (lat.levittävä) tarkoitetaan tavallisesti ajatusten, mielipiteiden tai oppien ja esimerkiksi valtaa käyttävien ideologioiden viestimistä joukoille. Modernissa mielessä propagandaa ei voisi olla olemassa ilman joukko-viestintävälineitä. Moderni propaganda suunnataan joukoille, joiden ymmärretään muodostuvan yksilöistä. Propaganda on tekniikka eikä tiedettä, mutta se

38 Luostarinen 1986, 17.

39 Ohjeita tulkitsee Jutikkala 1997, 203–4, josta myös Lehtovirran lainaus.

40 Laine 1996b, 44.

on alistunut tieteelle ja käyttää sitä hyödykseen. Ellulin mukaan propaganda on tieteen kaltaista, sillä sen tekemiseen muodostuu pysyvä, täsmällinen ja testattu ohjeisto. Yksittäiselle propagandistille se antaa vain vähän improvisoimisen mahdollisuuksia. Propagandaa tekevän on omaksuttava tietyt kaavat. Periaatteessa ne ovat kenen tahansa omaksuttavissa ja sen myötä toistettavissa. Tieteen tavoin moderni propaganda kontrolloi käyttöönsä, mittaa tuloksia ja pyrkii määrittelemään vaikutuksensa.⁴¹

Tässä tutkimuksessa käytetty propagandan määritelmä on edellä esitettyä vivahteikkaampi. Sen takana ovat amerikkalaiset Garth Jowett ja Victoria O'Donnell: "Propaganda on harkittu ja järjestelmällinen yritys vaikuttaa sekä havaitsemiseen mutta sen avulla yritetään myös manipuloida tiedon muodostumista eli kognitiota ja käyttäytymistä, sekä aikaansaada vastaanottavassa henkilössä vaikutus, joka edistää propagandistin haluamia tavoitteita."⁴²

Määritelmää voi selittää yksityiskohtaisesti. Propaganda on harkittua, koska se on tahdonmukaista, intentionaalista ja ennalta ajateltua. Järjestelmällistä propaganda on, koska se on tarkkaa ja tiettyihin metodeihin perustuvaa, ja sen operaatiot toteutetaan organisoidulla järjestelmällisyydellä. Ellulin tavoin myös Jowett ja O'Donnell toteavat, että propagandaa esiintyy yhteiskunnassa koko ajan. Sodan tai kriisin yhteydessä propaganda- ja sensuurikoneiston keskeinen asema tekee ne kuitenkin tavallista tunnetummaksi. Yksilöiden havaintoihin vaikutetaan – tai niitä jopa muokataan – tavallisesti kielen ja mielikuvien avulla. Hyvä esimerkki tästä ovat sotapropagandassa käytetyt iskulauseet, julisteet ja symbolit. Vaikutusketjussa seuraavana ovat tietoa muodostavat eli kognitiiviset prosessit. Asenne taas on kognitiivinen tai affektiivinen reaktio johonkin havaittuun ideaan tai objektiin. Propagandistin motiivit ovat aina itsekkäitä, mutta niiden arviointi perustuu lopulta ideologisiin lähtökohtiin. Oleellista on ymmärtää se, että propagandistin välittämä informaatio ei välttämättä ole vastaanottajalle kielteistä. Propaganda on tehokkaimmillaan vahvistaessaan, ei muuttaessaan. Mutta propagandaa tutkittaessa on pidettävä mielessä, että propagandisti haluaa propagandallaan aina hyötyä.⁴³

Kirjallisuudessa puhutaan joskus negatiiviseksi propagandaksi nimitettynä sensuurin lisäksi *positiivisesta propagandasta*. Elokuvien yhteydessä se tarkoittaa esim. dokumenttielokuvia. Dokumenttielokuviissa keskeistä on (positiivinen) julkisuus, sillä niitä tehdään, jotta yleisö saisi tietää ja nähdä, mitä elokuvan tekijä haluaa kertoa ja näyttää. Rajoitteistaan huolimatta dokumenttifilmit ovat hyvä keino erilaisissa myötämielisyyskampanjoissa. Ne tavoittivat eri – lyhyesti sanottuna koulutetumman – yleisön kuin uutisfilmit, joten myötämielisyyskampanjaa voitiin täydentää myös sopivilla näytelmäfilmeillä. Dokumenttifilmit ovat periaatteessa käypä lähde historioitsijalle. Apua dokumenttifilmien analyysiin voi saada mm. aikalaislehdissä elokuvista käydyistä keskusteluista. Lähteinä dokumenttifilmit ovat tärkeitä esimerkiksi kirjojen ja pamflettien ja

.....
41 Rusi 1982, 17; Ellul 1969, 3–9.

42 Garth S. Jowett & Victoria O'Donnell, *Propaganda and Persuasion*, 2.ed, Newbury Park, London & New Delhi 1992, 4–5.

43 Sama.

julisteiden rinnalla. Olennaista historiallisen analyysin onnistumiselle on kuitenkin löytää tieto siitä, mihin tarkoitukseen kukin analysoitava dokumenttielokuva on tehty.⁴⁴

Dokumenttielokuvat olivat intellektuaaliselta perustaltaan erilaisia kuin uutisfilmit. Ne käsitelivät ”suurempia asioita” ja ne tehtiin miellyttämään koulutettua väkeä. Uutisfilmit sen sijaan toimivat päivälehtien tavoin päivittäisen uutismateriaalin varassa ja olivat tyyliltään sopivia esitettäväksi julkisten elokuvateattereiden viihteen seassa. Katsojilta ei myöskään odotettu taiteellisesti tai esteettisesti kouliintunutta mieltä tai ”kirjaviisautta”.⁴⁵ Uutisfilmeillä voitiin näin tavoittaa kaikkein suurimmat katselijajoukot. Sen vuoksi myös asiansa osaava sensuuri kiinnitti niin suuren huomion juuri uutisfilmeihin.

On syytä kiinnittää huomiota elokuvan lisäksi myös muiden joukkoviestimien propagandaan ja niiden sensuuriin. Ellul tähdentää vuonna 1955 valmistuneessa teoksessaan, jossa maailmansodan kokemukset on jo voitu ottaa käyttöön, kunkin joukkoviestimen sopivan tietynlaiseen propagandaan. Elokuvat ja inhimillinen kanssakäyminen ovat tehokkainta sosiologisessa propagandassa, jossa pyritään vaikuttamaan sosiaaliseen ilmapiiriin eli esimerkiksi mielialoihin. Elokuvat sopivat hyvin myös mielipiteiden ohjailuun. Elokuvia voi käyttää myös kaikenkattavaan sosiaaliseen integroimiseen, esimerkiksi mielipiteiden yhdenmukaistamiseen ja myötämielisyysskampanjoihin. Tällainen propaganda integroi, luo konsensusta, yhtenäistää uskomuksia ja ajattelu- ja käyttäytymistapoja. Kyse ei välttämättä ole käännästyisestä tai yllyttämisestä kumoukselliseen tai muuhun päämäärätietoiseen toimintaan. Elokuvat antavat myös hyödyllisen keinon ja mahdollisuuden vaikuttaa propagandan kohteeseen sisäiseen maailmaan.⁴⁶

Muita Ellulin mainitsemia propagandakeinoja ovat julkiset kokoukset ja julisteet, jotka perustuvat shokkivaikutukseen. Ne ovat intensiivisiä, mutta vaikutukseltaan lyhytaikaisia ja johtavat mielellään suoraan toimintaan. Lehdistö on parhaimmillaan yleistä mielikuvaa luotaessa ja mielialaan vaikuttaessa; radio on erinomainen kansainvälisessä toiminnassa ja psykologisessa sodankäynnissä, kun taas lehdistön paras toimialue propagandassa on kotimaa. Olennaista on kuitenkin se, että kaikkia näitä keinoja käytetään yhdessä halutun vaikutuksen aikaansaamiseksi.⁴⁷

Edellä tehdystä käsite-erottelusta seuraa yksi johtopäätös. Kun propaganda ymmärretään järjestelmällisesti toteutettuna tekniikkana, on selvää, että myös propagandan vaikutusta ehkäisevä ja lieventävä sensuuri ymmärtää puuttua juuri propagandateknologiaan, teknisiin tapoihin tuottaa propagandaa. Varsin suuri osa minkä tahansa sensuurin käytännön toimenpiteistä selittyy sillä, että ne ovat vastareaktioita havaituille propagandatoimille. Näin sensuuritoimenpiteiden voidaan ymmärtää varsin usein teknisenä toimenpiteenä. Siten yksittäisten sensorien persoonallinen vaikutus itse sensuuritapahtumaan vähentyy. Täl-

44 K. R. M. Short: ”Introduction: Feature Films as History”, teoksessa K. R. M. Short (ed.), *Feature Films as History*, 2. ed., Knoxville 1982, 16–23.

45 Sama.

46 Ellul 1969, 10 ja 70–9.

47 Sama.

lainen päättely helpottaa tutkijan asemaa. Tutkijan ei tarvitse ryhtyä tieteellisessä katsannossa lähes mahdottomaan tehtävään eli yritykseen tunkeutua yksittäisen sensorin ”päähän”, hänen järkeviin ja vähemmän järkeviin ajatuksiinsa ja niistä mahdollisesti seuraaviin enemmän tai vähemmän rationaalisina pidettäviin toimenpiteisiinsä.

Olen esitellyt Ellulin propagandaa painottavia näkemyksiä laajalti siksi, että elokuvan yhteiskunnallista asemaa arvioineet ovat joskus luonnehtineet elokuvaa (propagandattomana) pakona todellisuudesta eli eskapismina, viihteenä, ”unelmatehtaana” ja elokuvateatteria ”istuinten alueena unelmien puutarhas-⁴⁸”. Mutta elokuva on muutakin.

Sota-ajan elokuvat: ”propagandaa” vai ”viihdettä”

Sota-ajan elokuvia on (nykyisten elokuvatutkijoiden mielestä liiankin) usein arvotettu ”viihteelliseksi” ja ”eskapistiseksi”. Viihteen vastapainoksi asetetaan usein käsitys elokuvan propagandatehtävästä tai yleisemmin propagandan tehtävistä sota-aikana. Silvo Hietanen korostaa viihteen merkitystä ”ankarien vuosien varaventtiilinä” ja samaa painottaa myös sota-ajan viihdytystoimintaa populaareissa teoksissaan käsitellyt Maarit Niiniluoto.⁴⁹ Asian näkee hieman toisin viihdetaiteilijoista kirjoittanut ja muistellut Viljo Korpela, joka ymmärtää sota-ajan viihteen ja viihdytystoiminnan osana propagandaa: ”Elokuvan merkitys taistelutoimia tukevana propagandana sekä viihteenä niin taisteleville joukoille kuin kotirintamalle arvostettiin suureksi aikana, jolloin kaikesta oli puutetta. Sodanjohto ja asioista määräävät tahot olivat ilmeisen oikeassa antaessaan puutteessa elävälle kansalle edes tätä hengenravintoa ja viihdettä.”⁵⁰ Kari Uusitalo ottaa huomioon elokuvan mielialavaikutuksen, mutta ei pureudu propagandan käsitteeseen sen tarkemmin.⁵¹

Hietanen erottaa toisistaan jatkosodan alun propagandakoneiston tuottaman viihteen aiemmilta vuosikymmeniltä periytyvästä, populaari- ja kansankulttuurista voimaa hakevasta viihteenä. Edellinen korostaa ”arjen harmeja ja hilpeyttä” ja saa voimaansa viholliskuvasta. Jälkimmäisen ”kansa saattoi tuntea omakseen, koska se ei ollut propagandan sävyttämää”. Samassa yhteydessä Hietanen määrittelee suomalaisen elokuvatuotannon ytimeksi ”sotavuosien kepeät ja harmittomat komediat”, joiden avulla purettiin paineita.⁵² Anu Koivunen arvostelee kovin sanoin Hietasen näkemystä dikotomiana, jonka ääripoolleina esiintyvät ”likainen” propagandistinen viihde ja ”puhdas”, kansan syvien rivien

.....

48 Esimerkit, Jeffrey Richards, *The Age of the Dream Palace, Cinema and Society in Britain 1930–1939*, London 1984, 1.

49 Silvo Hietanen, ”Kansanomaistuva viihdekulttuuri”, teoksessa *Kansakunta sodassa 2*, Vyö kireällä. Päätoim. Silvo Hietanen, Helsinki 1990 (= Hietanen 1990a), 211; Niiniluoto 1994, passim.

50 Korpela 1991, 107.

51 Esim. ”Elokuvan aihe maailmat olivat varsinkin sodan vuosina lähinnä eskapistista pakoa romantiikan ja komedian maailmaan” ja ”Myös jonkin verran kansakunnan henkistä sodankäytin tukevia isänmaallisia aatedraamoja mahtui joukkoon...”, Uusitalo 1977, 186.

52 Hietanen 1990a, 202.

tuntojen tulkkina toimiva omaehtoinen viihde. Koivunen kritikoii Hietasen tulkintaa muutenkin. Ensinnä se perustuu ”ongelmalliseen olettamukseen kulttuurituotteiden kyvystä välittää aikaansa ja aikalaistensa todellisuutta ja ajatuksia jotenkin suoraan ja välittömästi”. Toiseksi tulkinta perustuu ”suppeaan ja yksinkertaistettuun näkemykseen propagandasta kumoukselliseen toimintaan kiihottavana agitaationa, julistuksena, käännättämisenä tai poliittisena mustamaalauksena”.⁵³

Jacques Ellulin integroivan propagandan käsitettä hyväksi käyttäen Koivunen arvioi osuvasti suomalaisen propagandan käytäntöä, josta puhuttiin usein ”mielialanhoitona” tai ”ikäväntorjuntapatteristona”. Samalla kun elokuvien tuli tuottaa ”hyvää mieltä, mielihyvää ja nautintoa”, niiden piti ”hoitaa mieltä, parantaa ja kehittää niitä”. Tässä mielessä ”viihde” tai ”ikäväntorjunta” oli tärkeä strateginen osa mielialan hoitoa niin koti- kuin tulirintamallakin. Silti sota ja viihde ovat ”periaatteessa sovittamaton pari”, Koivunen sanoo.⁵⁴

Koivusen argumentoinnissa kyse on elokuvatutkimuksen metodiikasta, jolla pyritään ylittämään naiiviksi koettu dikotominen asetelma viihteestä ja propagandasta. Steve Nealea seuraten elokuvia ei silloin tarkastella vain joko ”propagandistisina” ja siksi ”poliittisina” tai niille vastakohtaisesti ”huvitukse-
na”, ”eskapismina” tai viihteenä”. Sen sijaan elokuvadiskurssi nähdään yhteiskunnallisena käytäntönä, jota voi tarkastella sen käyttötarkoituksesta käsin. Toisin sanoen elokuvaa ja siihen liittyviä asioita pohditaan erityisessä historiallisessa tilanteessa.⁵⁵ Anu Koivusen teoreettista sanomaa tiivistäen: elokuvat eivät koskaan synny itsestään vaan ne täytyy aina tehdä. Siten voidaan nähdä miten yhteiskunnallinen, poliittinen ja kulttuurinen konteksti muodostavat ehdot kuvien konstruoinnille, kun ne organisoivat aktiivisesti todellisuutta ja jäsentävät merkityksiä, eroja ja samuuksia.⁵⁶ Tämä on keino ylittää vanhakan-
taiset peili- tai heijastusteoriat, joissa oletetaan yhteiskunnallisen todellisuuden heijastuvan enemmän tai vähemmän suoraan aikakauden elokuviin.

Elokuvat, jotka eivät ole päivän selvällä tavalla propagandaa, saattoivat kuitenkin toimia propagandan tavoin erityisissä yhteiskunnallisissa olosuhteissa. Yksi syy tähän oli se, että ”viihteelliseksi” luonnehditut elokuvat olivat lopulta yhteiskunnallisen apparatuksen yhteiskuntaan sijoittamia. Selkeän esimerkin antaa saksalaisen elokuvan asema saksalaisessa yhteiskunnassa. Vuoden 1933 jälkeen elokuvat olivat Saksassa valtion tarkassa kontrollissa, ja ”[n]atsit sanelivat kuinka elokuvat julkistettiin ja kuinka niistä keskusteltiin, ja he ottivat tarkoin huomioon vastaanottajien responssin tarkkailemalla aplodeja ja naurua elokuvateattereissa, kuuntelemalla ja pohtimalla kaduilla esitettyjä kommentteja”.⁵⁷ Tämä siirtyy maahantuonnin myötä ja julkisten esitysten kautta osaksi suomalaista elokuvakulttuuria, ja näkyy vaikkapa jatkosodan aikana maahan

.....
53 Anu Koivunen, *Isänmaan moninaiset äidinkasvot, Sotavuosien suomalainen elokuva sukupuoliteknologiana*, Turku 1995, 18-9.

54 Koivunen 1995, 12 ja 19.

55 Steve Neale, *Propaganda*, Screen vol 18, no 3 (1977), 39.

56 Koivunen 1995, 29.

57 Eric Rentschler, *The Ministry of Illusion, Nazi Cinema and Its Afterlife*, Cambridge, Massachusetts ja London, England 1996, 16.

tuodun, tarkastetun ja hyväksytyn saksalaisen elokuvan määrässä ja laadussa.

Myös valtiollisten instituuttien tuottamat dokumentaari- ja uutisfilmit muodostavat tärkeän osan julkisesti esitetyistä elokuvista, ja institutionaalisista tarpeista kertoo myös elokuvaohjaaja Hannu Lemisen suorasukainen toteamus haastattelussaan: ”Päämaja halusi farssia”.⁵⁸ Mutta vaikka päämaja tarvitsi vaarattomaksi ymmärrettyä viihdettä, jopa farssia, se ei estänyt sitä ottamasta hyvinkin kriittisiä kantoja sotilasfarssien valkokankaalla esittämään silloin, kun niitä sensuroitiin. Leminen unohti täsmentää, että Päämaja halusi sille ja sen imagon kannalta mieluista ja sopivaa farssia!

Tämän tutkimuksen näkökulmasta keskustelu voidaan tiivistää sanomalla elokuvansensuurin olevan olennainen osa kriisiajan poliittista ja ideologista kontrollia jo siksi, että sillä oli institutionaalinen mahti sijoittaa (sallia) tai olla sijoittamatta (kieltää) tarkastukseen tuotuja elokuvia yhteiskunnalliseen julkisuuteen. Näin sensuuri välttämättä ”politisoi” elokuvan, se katsoo ja kuuntelee kaikkia – myös viihteellisiä – elokuvia myös ”poliittisessa mielessä”. Joskus tämä poliittinen voidaan tulkita propagandaksi, mutta joskus se näyttäytyy mitä kevyimpänä viihteenä.

Konsensus ja sensuuri

Propaganda vs. viihde -teeman kyllästyttämän elokuvatieteen näkökulmasta tutkimuksen lähtökohtana voi olla esimerkiksi se, kuinka elokuvat ”kattavat, muuttavat, laajentavat ja vähättelevät poliittista ideologiaa”, kuten Linda Schulte-Schasse määrittelee kolmannen valtakunnan viihdyttämistä koskevassa tutkimuksessaan. Edes totaalisen sodan olosuhteissa ideologisuudesta ei elokuvankaan kohdalla tullut homogeenista monoliittia, joka joko pysyi pystyssä tai romahti ehdotonta yksimielisyyttä korostavan puolustuksen tai vastustuksen argumenteilla. Näkökulma pelastaa poliittista tarkastelevan tutkimuksen piiriin myös sellaiset elokuvat, jotka eivät selvästikään sovi suoranaisten propagandan (ja vain sen myötä ymmärretyn poliittisen) piiriin.⁵⁹

Niinpä on mielestäni hyödyllistä pohtia brittitutkija Jeffrey Richardsin yleistävää näkemystä viidestä eri tavasta, jolla elokuvat joko tukevat konsensusta tai pönkittävät (vallitsevia) ideologioita. Sovellan Richardsin teesejä ottamalla huomioon suomalaiset olosuhteet ja pohtimalla samassa yhteydessä alustavasti, mitä tällainen elokuvatuotanto merkitsee (suomalaisen) sensuurin käytännölle.

Voidaan hyvin väittää, että elokuvia katselleiden tavallisten suomalaisten näkemys yhdysvaltalaisesta tai saksalaisesta elämänmenosta perustui ainakin jossain määrin Hollywoodin ja Babelsbergin elokuvien katsojille antamaan näkemykseen. Teoreettisesti ilmaistuna elokuvat tuottavat ja uusintavat tiettyihin

58 Hannu Leminen Anu Koivusen ja Hannu Salmen haastattelussa 7.9. ja 11.9. 1992; Hannu Salmen tiedonanto.

59 Linda Schulte-Schasse, *Entertaining the Third Reich. Illusions of Wholeness in Nazi Cinema*, Durham & London 1996, xiii.

tunnistettaviin fasetteihin sijoittuvia mielikuvia eri yhteiskuntaryhmien elämästä, mielipiteistä ja arvoista.⁶⁰ Elokuvasensuuri voi kuitenkin toimillaan rajoittaa katsojien elokuvalähtöisten mielikuvien maailmaa ja vaikuttaa siten heidän mahdollisuuksiinsa saada halutessaan monipuolista tietoa vapaasti valitsemistaan lähteistä. Kutsun tätä *poliittisen elokuvasensuurin propagandavaikutukseksi*. ”Negatiivisena propagandana” toimiessaan elokuvasensuurin tehtävänä on tukea omaa ”positiivista propagandaa”.

Toiseksi elokuvilla voi rakentaa konsensusta tuomalla esiin säännöllisesti suotuisassa valossa esimerkiksi armeijan ja poliisin kaltaisia instituutioita ja niiden käytäntöjä. Samanlaista tukea saavat elokuvista yhteiskuntajärjestelmät, valtiot tai imperiumit. Teoreettisesti sanoen elokuvat tuottavat mielikuvia yhteiskunnasta kokonaisuudessaan; ne valitsevat jokapäiväisestä elämästä hyväksyttäviä piirteitä, jotka katsojat sitten organisoivat ennako-oletuksiensa mukaisiksi järkeenkäyviksi koherenteiksi malleiksi.⁶¹ Elokuvasensuuri voi niin halutessaan estää vaihtoehtoisten poliittisten järjestelmien ja niiden instituutioiden ja auktoriteettien esittelemisen valkokankailla suojatakseen omia instituutioitaan ulkopuoliselta vaikutukselta. Elokuvasensuurin avulla voidaan yrittää estää myös elokuviin sisältyneiden poliittisten ilmaisujen aiheuttamat ulko- tai sisäpoliittiset ongelmat. Kutsun tätä *poliittisen elokuvasensuurin suojaavaksi tehtäväksi*.

Kun poliittisen elokuvasensuurin propagandavaikutus ja suojaava tehtävä yhdistyvät, on tuloksena *poliittisen elokuvasensuurin kautta toteutettu mielipiteiden ohjailu*. Sisäiseen mielipiteenmuodostukseen voidaan vaikuttaa kieltämällä sensuuri-instituution hyväksymän (ja edustaman) poliittisen linjan vastainen aines ja sallimalla sille myötäsukainen aines. Esimerkiksi ulkopoliitiikan piiriin kuuluvilla sensuuri-toimilla sensuuri-instituutio saattoi tukea mielikuvaa valtion harjoittaman ulkopoliittisen linjan oikeellisuudesta ja oikeutuksesta, minkä taatakseen elokuvasensuuri myötäilee tarkoin – ja mahdollisimman pian – ulkopoliitiikan muutoksia.

Elokuville esitetään usein myös (moraalinen) näkemys oikeasta ja väärästä, minkä avulla elokuva voi populaarin draaman tavoin toimia instrumentaalisesti välineenä, jonka kautta yhteisö toistuvasti ohjaa jäseniään ”oikeaan käytöseen”.⁶² Niinpä sensuuri voi vaikuttaa poliittismoraalisiin kysymyksiin sallimalla tai rajoittamalla tiettyä moraalisuutta ja ”oikeaa toimintatapaa” korostavia näkemyksiä. Tämä vahventuu myös siten, että populaarielokuvat vaikuttavat katsojiinsa rituaalien tavoin käyttämällä toistuvasti samoja elementtejä, tyyppisiä ja tilanteita. Siten ne toimivat yhteiskunnan ”kittinä”. Elokuvienkin avulla voi vahvistaa joitakin sosiaalisia normeja, sulkea toisia ulos ja jopa eristää poikkeukset.⁶³ Sensuuri voi puuttua järjestelmällisesti tämän kaltaisiin ”ritualistisiin” elementteihin (esimerkiksi symboleiden käyttöön ja vaikkapa natsitervehdyksiin).

60 Richards 1984, 2-3.

61 Mt., 3.

62 Sama.

63 Sama.

Viidenneksi joukkoviestinnällä on yleensäkin taipumus tuottaa yhdenmukaisuutta ja standardeja, jotka eivät vaikuta vain ”pukeutumiseen, kampauksiin ja ihmisten käyttämiin sanastoihin, vaan myös asenteisiin ja maailmankatsomukseen”.⁶⁴ Tällaiset vaikutusmahdollisuudet ymmärrettiin kriisiajan propagandassa ja sensuurissa. Jo siksi joukkoviestimien ja myös elokuvan yhteiskunnallisen kontrollin tutkimus on tärkeää.

Tutkimuskirjallisuudesta

Sotavuosia ja sitä välittömästi seuranneita vuosia käsittelevä historian tutkimus on harvoja poikkeuksia lukuunottamatta ohittanut elokuvan, vaikka se oli ylivoimaisesti suosituin huvittelumuoto. Elokuvat olivat myös äärimmäisen tärkeä tietolähde koti- ja ulkomaisista uutistapahtumista myös yleisöilleen. Viime sotien sensuuria koskeva tutkimuskirjallisuus on muuten melko runsas, mutta elokuvasensuuria niissä parhaimmillaankin vain sivutaan.

Tutkimuksen kannalta merkityksellisiä sensuuria käsitelleitä teoksia on koko joukko, vaikka ne usein painottuvatkin jatkosotaan. Pitkäaikaisen sensuuripäällikön Kustaa Vilkun⁶⁵ muistelmat ilmestyivät jo 1960-luvulla. Uusiin, tuolloin vasta avautuneeseen lähdeaineistoon perustuvaa tutkimusta alkoi ilmestyä vasta 1970- ja sitä seuranneella vuosikymmenellä. Tärkeimmät niistä ovat kotirintaman propagandaa ja Suomen ja Saksan suhteita julkisuudessa käsittelevän Touko Perkon⁶⁶, jatkosodan lehdistösensuuriin pureutuvan Alpo Rusin⁶⁷ sekä sodanaikaista propagandaa, mutta myös sodanjälkeistä sensuuria ja itsesensuuria tutkineen Esko Salmisen⁶⁸ ja sanomalehtien ulkopoliittista linjaa analysoineen Erkki Teikarin⁶⁹ tutkimukset. Ne muodostavan Martti Julkusen talvisodan lehdistökirjeenvaihtajia käsittelevän tutkimuksen ohella rungon sille, mitä nyt tutkittavana olevan periodin sensuurista tiedämme. Sensuurikäsitystä täydentävät propagandaan keskittyneet vuosien 1942–44 sota-propagandaa eritellyt Keijo Kulhan tutkimus⁷⁰ ja Heikki Luostarisen tutkimus, jonka oikeistolehtiin perustuvalla aineistoilla tutkittu sotapropaganda ajoittuu jatkosotaan.⁷¹

Tutkimusperiodistani ajallisesti poikkeavia mutta monin tavoin, varsinkin julkisuutta ja myös sen sääntelyä pohdiskelevan teoreettisen viitekehyksen kan-

.....

64 Sama.

65 Vilku 1962.

66 Perko 1971; Touko Perko, TK-miehet jatkosodassa. Kotirintaman propaganda 1941–1944, Keuruu 1974.

67 Rusi 1982.

68 Esko Salminen, Propaganda rintamajoukoissa 1941–1944, Suomen Armeijan valistustoiminta ja mielialojen ohjaus jatkosodan aikana, Keuruu 1976; Esko Salminen ja Kauko Suvanne, Kuvien Sota 1939–1945, Propagandalehtiset talvi- ja jatkosodassa, Keuruu 1989; Salminen 1979.

69 Erkki Teikari, Puolueiden päälehtien ulkopoliittinen suunta vuosina 1933–1944, Tampere 1973.

70 Keijo K. Kulha, Tarkoituksellista tiedotustoimintaa. Sodanaikaisen propagandan kuva todellisuudesta vuosina 1943–1944. Henkisen maanpuolustuksen suunnittelukunnan tutkimussarja 12, Helsinki 1972.

71 Heikki Luostarinen, Perivihollinen, Suomen oikeistolehdistön Neuvostoliittoa koskeva viholliskuva sodassa 1941–44: tausta ja sisältö, Jyväskylä 1986.

nalta, innovatiivisia ja esimerkillisiä tutkimuksia ovat tehneet Erkki Sevänen,⁷² joka käsittelee kirjallisuuden sääntelyä sotienvälisenä aikana, ja Kari Immonen, joka tutkii neuvostovastaista kirjallisuutta Suomessa sotien välisenä aikana.⁷³

Uudemmissa alan peruskirjoista on syytä nostaa esiin Esko Salmisen sensuuria ja itsesensuuria Suomen lehdistössä 1970-luvulta lähtien tarkasteleva teos.⁷⁴ Lisäksi tutkijan saatavilla on koko joukko tutkimusaikana vaikuttaneiden ihmisten omia tai muuten kirjoitettuja biografioita ja muistelmia. Tutkimuksen kannalta keskeisen ulkopoliitiikan kulkua ja Suomen kansainvälisiä suhteita tutkittavana aikana valottavat perusteellisimmin Tuomo Polvisen⁷⁵ ja Jukka Nevakiven⁷⁶.

Elokuvasensuuria käsittelevästä ulkomaisesta kirjallisuudesta on mainittava ruotsalaisen Arne Svenssonin väitöskirja *Den Politiska Saxen*, joka on tiivis kuvaus poliittisen elokuvasensuurin historiasta Ruotsissa, sekä Britannian elokuvasensuuria yksityiskohtaisesti pitkällä aikavälillä tarkastellut James C. Robertsonin *The British Board of Film Censors: Film Censorship in Britain, 1896–1950*.

Eri maiden elokuvapropagandaan näköaloja valottavat K. R. M. Shortin toimittama teos *Film and Radio Propaganda in the World War II* ja Thomas Dohertyn teos *Projections of War, Hollywood, American culture and World War II*. Tiivis johdatus saksalaiseen elokuvatuotantoon on Eric Rentschlerin kirjoittama *The Ministry of Illusion, Nazi Cinema and its Afterlife*, jonka liitteisiin kuuluu perusteellinen luettelo natsiajan näytelmäelokuvista ja niiden luokittelusta. Nykymuotoisen elokuvatutkimuksen keinovalikoimaa käyttää monipuolisesti Stephen Lowry teoksessaan *Pathos und Politik, Ideologien in Spielfilmen des Nationalsozialismus* eikä unohtaa sovi myöskään klassiseksi luettavissa olevaa perusteosta *Propaganda and the German Cinema 1933–1945*, jonka on kirjoittanut David Welch. Alan uusinta elokuvatutkimuksellista otetta esittää viihtymistä ennen propagandaa painottava Linda Schulte-Sassen teos *Entertaining The Third Reich*. Saksalaisen elokuvatuotannon saloihin vie suurimman saksalaisen tuotantoyhtiön Ufan historia *The Ufa Story, A History of Germany's Gratest Film Company 1918–1945* (saks. *Die Ufa-Story: Geschichte eines Filmkonzerns*), jonka on kirjoittanut Klaus Kreimeier. Nicholas Pronayn, Anthony Aldgaten ja Jeffrey Richardsin monet työt parin viime vuosikymmenen aikana ovat olleet esikuvallisia yhdistäessään sensuurin ja poliittisen analyysin Britannian olosuhteissa.⁷⁷

72 Erkki Sevänen 1994.

73 Kari Immonen, *Ryssästä saa puhua vain...* Neuvostoliitto suomalaisessa julkisuudessa ja kirjat julkisuuden muotoina 1918–1939, Helsinki 1987.

74 Esko Salminen, *Vaikeneva valtiomahti*, Jyväskylä 1997.

75 Tuomo Polvinen, *Suomi kansainvälisessä politiikassa 1941–1947, I–III*, Helsinki 1979–1981.

76 Jukka Nevakivi, *Apu, jota ei pyydetty. Liittoutuneet ja Suomen talvisota 1939–1940*, Helsinki 1977; Jukka Nevakivi, *Ystävistä viholliseksi*, Helsinki 1976; Jukka Nevakivi, *danov Suomessa*, Keuruu 1995.

77 Ks. Nicholas Pronayn artikkelit "The political censorship of films in Britain between the wars", ja "The news media at war", molemmat teoksessa *Propaganda, Politics and Film, 1918–45*, eds. Nicholas Pronay and D. W. Spring, Chippenham 1982, kuten myös Nicholas Pronay, "The First reality: Film Censorship in Liberal England", teoksessa K. R. M. Short

Suomalaisen elokuvan osalta elokuvasensuurin tapauksia on kirjannut elokuvaneuvos Kari Uusitalo monissa suomalaista elokuvaa esittelevissä teoksissaan. Erityisesti on mainittava Uusitalon päätoimittama Suomen Kansallisleikkimateria, jota ilman yksikään suomalaista elokuvaa tutkiva ei voi olla. Yleisesityksenä hyödyllinen on Ari Honka-Hallilan, Kimmo Laineen ja Mervi Pantin suomalaisen elokuvan historia Markan tähden.⁷⁸ Markku Nenosen lisen-siaattitutkimus valtiovallan ja elokuvan suhteista vuosisadan ensi kymmeninä sekä Joachim Mickwitzin suomalaista dokumenttielokuvaa käsittelevä väitös-kirja, jonka aikaperiodi päättyy talvisotaan, ovat tarjonneet hyödyllisiä näkö-kulmia suomalaiseen elokuvakulttuuriin ennen talvisotaa.⁷⁹ Kiinnostavaa vertailuaineistoa voi etsiä myös laajaa näkemystä sotaan myös kulttuurisesta näkökulmasta tavoittelevasta, Silvo Hietasen päätoimittamasta populaarista suurteoksesta Kansakunta sodassa 1–3.⁸⁰

Anu Koivusen jo mainittu teos Isänmaan moninaiset äidinkasvat on ollut eri-tyisen tarpeellinen pohdittaessa suomalaisen elokuvan naista ja yleisemmin su-kupuolta, siveellisyysskysymyksiä, moraalia ja monia kotimaisen elokuvan kriisiaikana käsittelemiä poliittis-ideologisia teemoja. Teos on tarjonnut hyvän läpileikkauksen nykymuotoisen elokuvatieteellisen analyysin kysymyksen-asetteluihin. Kimmo Laineen sotilasfarssitutkimus, luettavakseni tutkimukseni viime vaiheessa valmistunut väitöskirjakäsikirjoitus ja hänen monet artikkelin-sa ovat erityistutkimuksina antaneet esimerkkejä elokuvatutkimuksen näkökul-mista, jotka ulottuvat myös kriisi- ja sota-ajan elokuviin ja jopa niiden sensuu-riin.⁸¹ Elokuvan ja historian suhdetta yleisemmin pohdiskellut ja myös pohdiskelemaan pakottanut Hannu Salmen teos ”Elokuva ja historia” on ollut työni keskeinen innoittaja.⁸²

Kaikesta huolimatta elokuvasensuurin käytännön osalta on ollut kuitenkin suurelta osin tyytyminen julkiseen, mutta julkaisemattomaan poliittisen histori-an lisen-siaattityöhöni Poliittinen elokuvasensuuri Suomessa 1939–1944.⁸³

.....

(ed.), *Feature Films as History*, 2. ed., Knoxville 1982 sekä samassa teoksessa Tony (Anthony) Aldgate, ”Ideological Consensus in British Feature Films, 1935–1947” ja Jeffrey Richards 1973 ja erityisesti 1984, 89–152.

78 Ari Honka-Hallila, Kimmo Laine ja Mervi Pantti, *Markan tähden. Yli sata vuotta suomalaisen elokuvan historiaa*. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A:44, Turku 1996.

79 Joachim Mickwitz, *Folkbildning, Företag, Propaganda. Den finska icke-fiktiva filmen på det fält där nationellt symbolgods skapades under mellankrigstiden*. Helsingfors 1995. (= 1995a).

80 *Kansakunta sodassa 1.. Sodasta sotaan, päätoim.* Silvo Hietanen, Helsinki 1989; *Kansakunta sodassa 2., Vyö kireällä, päätoim.* Silvo Hietanen, Helsinki 1990; *Kansakunta sodassa 3. Kuulun yli, päätoim.* Silvo Hietanen, Helsinki 1992.

81 Kimmo Laine, *Murheenkryyneistä michiä? Suomalainen sotilasfarssi 1930-luvulta 1950-luvulle*. Turku 1994.

82 Hannu Salmi, *Elokuva ja historia*, Helsinki 1993.

83 Siinä esitetyt näkökannat olivat antoisia myös tälle tutkimukselleni erityisesti sen jälkeen, kun mukaan voitiin ottaa suuntaviivoja suullisesta ja kirjallisesta kritiikistä, jota antoivat työitäni ohjannut professori Jukka Nevakivi ja lisen-siaattityön tarkastajat, dosentti Hannu Salmi ja dosentti Martti Turtola, unohtamatta poliittisen historian jatkokoulutusseminaarin työni perusteella käymää keskustelua Helsingin yliopistossa.

Tämäkaltaisia työitäni vaikuttaneita keskusteluja olen voinut käydä myös myöhemmin, kun dosentti Hannu Salmi tuli tutkimusjohtajaksi Suomen Akatemian rahoittamaan hankkeeseen, jossa tutkimme yhdessä media- ja kulttuurihistorioitsija FL Ari Kivimäen ja

Tutkimuksen lähteet

Tutkimuksen perusaineisto on kerätty Valtion elokuvatarkastamossa sijaitsevista Valtion filmi- ja elokuvatarkastamon päätösasiakirjat päätösasiakirjoista vuosilta 1939–1947. Kaikkiaan noin kuudesta tuhannesta lähes 5000 on kirjoitettu tarkastuksen jälkeen ulkomaisista maahantuodusta filmeistä ja loput kotimaisista elokuvista. Aivan tarkkojen lukujen esittäminen on mahdotonta. Vuosien 1942 ja 1947 uusintatarkastukseen tuotiin myös ennen tutkimusajankohtaa tarkastettuja elokuvia, joiden päätöspöytäkirjoihin ei tarkastuksesta ole tehty merkintöjä. Nyt laskettu kokonaisluku perustuu tutkimusaikana tarkastukseen tuotujen elokuvien määrään lisättyinä niillä uudelleen tarkastetuilla elokuvilla, jotka kiellettiin vuosien 1942 ja 1947 uusintatarkastuksissa.

Poliittisen elokuvasensuurin piiriin myöhemmin esille tulevilla perusteilla laskettavia sensuuritapauksia on vuosina 1939–1947 noin 11 prosenttia tarkastetuista elokuvista, yhteenlaskien 650 tapausta. Kun ottaa huomioon muiden sensuuritapausten vähäisyys, se tarkoittaa yksittäisiä poikkeuksia lukuunottamatta käytännöllisesti katsoen kaikkia sensuuritapauksia ennen vuotta 1945 ja suurta osaa sen jälkeenkin. Yli kahdessa sadassa tapauksessa tutkittavaksi otettu tapaus ei ole elokuvan kieltäminen kokonaan, vaan tarkastamon määräämä leikkaus.

Luvuissa ovat mukana Finlandia Uutistoimiston aloitteesta talvisodan aikana kielletyt viisi elokuvaa, Valtion tiedotuslaitoksen vuonna 1941–3 tarkastuksissa ja uusintatarkastuksissa kokonaan kieltämät 55 elokuvaa. Lisäksi mukaan on laskettu vuoden 1944 syksyn välirauhan seurauksena tarkastamon kieltämät 50 elokuvaa ja 255 uutiskatsausta. Sen sijaan luvuissa ei ole otettu huomioon valtioneuvoston asetuksella toteuttamaa saksalaisten ja unkarilaisten kieltämistä *en bloc*, koska näin toteutetussa sensuurioperaatiossa kiellettyjen elokuvien lukumäärä on vaikeaa tarkoin laskea. Vuosien 1947–48 vaihteessa toteutettuun saksalaisten ja unkarilaisten elokuvien uusintatarkastukseen tuotiin tarkastettavaksi useita satoja elokuvia, joista vain kahdeksan kiellettiin kokonaan.

Suomalaisten elokuvien kieltäminen oli harvinaisempaa. Vähäistä lukua nostaa armeijan määräyksestä toteutettu 86 puolustusvoimien katsauksen kieltäminen vuoden 1944 syksyllä vain päivä välirauhan jälkeen.⁸⁴ Samaan ajankohtaan osuu pääosa muistakin kotimaisiin elokuvaan kohdistuvista kieltotapauksista, joita tutkimusperiodina oli kaikkiaan kaksikymmentäviisi.

Ennakkotarkastetuista tai elokuvateattereissa esitetyistä ulkomaisista elokuvista joutui vuosina 1939–47 sensuurioperaatioiden kohteeksi jossakin vaiheessa tutkimusajankohtaa useampi kuin joka kymmenes. Enin osa näistä oli kieltotapauksia, vähemmistö leikkauksia. Kokonaan kiellettyjen elokuvien kohdalla ylivoi-

.....
elokuva- ja televisiotieteen tutkijan Fl. Mervi Pantin kanssa elokuvan yhteiskunnallisia suhteita 1940-luvulta 1970-luvulle. Näiden tutkijoiden ja heidän yhteiskäyttönsä kautta on rakentunut myös historiantutkijan maailmaa avartava yhteys elokuvatutkimukseen (ja sen ”Turun kouluun”) ja kulttuurihistoriaan.

84 Puolustusvoimien katsauksia näyttäisi olevan kaikkiaan 88, joista viimeinen tuotiin tarkastukseen vasta vuonna 1988, viimeistä edellinen on tarkastettu 25.8.1944, mutta sitä ei liene esitetty tuolloin missään, eikä se siten kuulu 20.9. 1944 kiellettyjen elokuvien joukkoon.

maisesti suurimmassa osassa tapauksia varsinainen kieltopäätös tehtiin muualla kuin filmitarkastamossa. Lisäksi filmitarkastamon ulkopuolelta tullut aloite tai huomautus sensuurin tarpeesta oli keskeisessä asemassa elokuvien sensuroinnissa koko tutkittavan ajanjakson. Näiden tosiasioiden valossa tutkimuksen täytyy suuntautua välttämättä tarkastamon välittömän toimialan ulkopuolelle.

Valtion elokuvatarkastamon arkistosta on löytynyt osa tarkastamon kirjeenvaihdosta, mutta osa sodanaikaisesta kirjeenvaihdosta on selvästi kadonnut. Ylemmän tarkastuselimen eli valitusinstanssina toimineen Valtion filmilautakunnan pöytäkirjoja on koottu mapillinen Valtionarkistoon.

Muita keskeisiä alkuperäislähteitä ovat Sota-arkistossa sijaitseva talvisodan aikaisen Erillisen sensuuriviraston eli kotialueen sotasensuurin arkisto (1939–1940) sekä päämajan arkisto soveltuvien osin (mm. propagandaosasto 1939–1940 ja tiedotusosasto 1941–1944). Lisäksi Sota-arkiston lähteistöstä on mainittava Valtion tiedotuslaitoksen kuvaosaston, Puolustusvoimien kuvaosaston ja Kotijoukkojen esikunnan valistustoimiston arkistokokoelmat. Niihin sisältyvien toimintaraporttien avulla viranomaisten sodan aikaista elokuvatoimintaa voidaan seurata varsin tarkasti.

Kansallisarkistossa säilytettävät valtioneuvoston tiedotus- ja tarkastuselinten arkistot (1941–1947) ja opetusministeriön arkisto (1939–1947) ovat tärkeitä lähteitä sodan ajan tiedotustoimintaa tutkittaessa. Ne ovat tärkein lähdekokoelma lehdistön ohjailua ja yleisesti sodan ajan sensuuria käsiteltäessä. Suoranaisesti elokuvasensuuriin liittyvää materiaalia on niitä enemmän löytynyt ulkoasiainministeriön arkiston maamapeista, joihin sisältyvät ulkovaltojen valitukset.

Elokuvasensuurin vaikutuksen arvioimiseksi ei ole olemassa itsestään selviä lähteitä. Sensuurien yhteisvaikutusta voi vuosina 1939–1944 yrittää arvioida pääasiassa erilaisten mielialakatsausten perusteella. Niitä tekivät Valtion Tiedotuslaitos, päämaja, Valtiollinen poliisi, Suomen Aseveljien Työjärjestö, Maan Turva, suojeluskunnat, Vapaus-Isänmaa-Aseveljet -järjestö. Valtion tiedotuslaitoksen katsausten painottuminen tarkemmin kontrolloituun työväestöön – mikä on joskus nähty katsausten haittapuolena – ei muodostu suureksi ongelmaksi elokuvasensuuria tutkittaessa: uutisfilmit tehtiin usein juuri työväestön ja ”alemmien keskiluokan” mielipiteiden ohjailemiseksi. Kun aineistossa vielä painottuu kaupunkien ja asutuskeskusten väestö, voi vain todeta, että juuri siellä myös elokuvia katsottiin ahkerimmin.

On tunnustettava, ettei mainituissa mielialakatsauksissa juurikaan kiinnitetä huomiota muihin joukkoviestintävälineisiin kuin lehdistöön ja radioon. Tämä perustuu siihen, että elokuvasensuurin oletettiin valtiovallan tiukassa kontrollissa täyttävän tehtävänsä riittävän hyvin. Elokuvan vaikutuksen arviointiin ei tämän jälkeen osattu kiinnittää suurta huomiota. Elokuvalehdet, niin populaarit kuin ammattilehdetkin, antavat kuitenkin pohjan elokuvakulttuurin yleiselle tarkastelulle, vaikka niitä tehtiinkin sensuurin (vain lievästi) valvomana ja ajoin ilmestymiskertoja rajusti harventaneen paperipulan rajoittamana.

Ulkomaisesta aineistosta on mainittava Kansallisarkistossa sijaitsevat mikrofilmatut tai muuten kopioidut suurvaltojen, Britannian, Yhdysvaltojen ja

Saksan lähetystöjen, Suomessa toimineiden diplomaattien, erinäisten sotilaiden, poliitikkojen, virkamiesten ja elokuva-alan toimihenkilöiden henkilökohdaiset kokoelmat. Ne valottavat erinomaisesti ulkovaltojen poliittista osallistumista elokuvasensuuriin ja sen taustoja. Näitä on voitu täydentää saksalaisilla alkuperäislähteillä propagandaministeriön arkistosta (nyk. Bundesarchiv Berlin-Lichterfeld) ja Ufa-elokuvayhtymän arkistosta (Bundesarchiv Koblenz).

Tutkimuksen kannalta erityisen merkittävä Kansallisarkistoon sijoitettu yksityiskokoelma on Suomen Filmikamarin johdossa vuoden 1942 keväästä lähtien olleen lakitieteen tohtori Ensio Hiitosen kokoelma. Sen kätköistä löytyivät tarkat selostukset vuoden 1947 sensuurioperaatioiden poistoista, joiden sisällöistä ei ollut tehty lainkaan mainintoja vain leikkauksen pituuden kertoviin päätöspöytäkirjoihin. Elokuvien osalta korvaamaton on Suomen Elokuva-arkiston ja sen kirjaston elokuvaa koskevat kokoelmat.

■ Sensuuri ja elokuvakulttuuri

Maailmansotien välisenä aikana sekä demokraattisesti että diktatorisesti hallitut valtiot hyödynsivät kulttuurin eri muotoja, erityisesti tieteitä ja taiteita. Aktiivisiksi toimijoiksi patisteltuja ”massoja” pidettiin kulttuurisaavutusten ja -palvelujen avulla tyytyväisenä ja jopa ylpeinä ”omasta” kansallisesta kulttuuristaan. Samalla valtiolliset järjestelmät saivat tarvitsemaansa legitimitettä. Lehdistön ja valokuvan rinnalle nousseen uuden teknologian, elokuvan ja radion myötä, valtion ja väestön suhde konkretisoitui jokapäiväiseksi.¹

Teknologian tuomat mahdollisuudet merkitsivät väistämättä myös ongelmia kansallisen sivistysvaltion projektille. Joukkoviestimet eivät voineet toimia vain tarkoin rajatun kansallisen korkeakulttuurin varassa, sillä ne olivat ensinnä luonteeltaan kansallisen rajat ylittäviä, monet selvästi kansainvälisiä. Joukkoviestimillä ei korkeakulttuurisen näkemyksen vastaisesti ollut varaa myöskään hyljeksiä suosittua kansanomaista kulttuuria, populaarikulttuuria. Eric Hobsbawmin mukaan 1900-luku ”kuului tavalliselle ihmiselle, ja sitä dominoivat heidän tekemänsä tai heille tehdyt taiteet”.² Elokuva oli yksi niistä.

Porvariston ja intellektuellien näkökulmasta 1900-luvun ”massakulttuurit” nähtiin kuitenkin usein kriittisin silmin ja jopa täysin kielteisinä ilmiöinä. Tämä meni niin pitkälle, että populaarin massakulttuurin ja ideologisen yhdistäminen ei ehkä juuri siksi näytä olleen varsinaisena *lähtökohtana* missään vaikutusvaltaisessa ideologisessa liikkeessä. Kun yhdistämistä sitten yritettiin (esimerkiksi Neuvostoliitossa), syntyi aina vaikeita käytännöllisiä ja teoreettisia ongelmia.

Massakulttuurin ideologisoimisen ongelmana oli valistuksellisten barrikadien miehittäjien ajattelu, jonka mukaan suurta suosiota saavuttaneilla matalakulttuurisilla ilmiöillä oli kielteinen moraalinen tai siveellinen vaikutus yleisönsä (jota tavallisesti nimitettiin yksinkertaisesti suurempia erittelemättä ”kansaksi” tai ”massaksi”). Juuri kytkös ideologiaan arvojärjestelmiin tekee selväksi, miksi populaarin matalakulttuurisia ilmiöitä vastustettiin yhtä hyvin nationalistisen kuin työväenluokkaisenkin katsomuksen omaavien kansanvalistajien parissa. Vastustuksellaan he pitivät kiinni omista ideologisista lähtökohdistaan, traditioistaan ja ihanteistaan.³ Samanlaista vastustusta esitettiin uskonnollisista näkökohdista kirkollisissa piireissä, joiden mukaan viihde tuhoaa uskonnon ja moraalin välisen liiton ja rapauttaa kansakuntaa yhdistävän uskonnollispuhjan arvomailman.⁴

1 Eric Hobsbawm, *Age of Extremes. The Shorth Twentieth Century 1914–1991*, London 1995, 192–8.

2 Hobsbawm 1995, 192.

3 Esimerkkejä vastustuksesta: ks. Tuomo Olkkonen 1996, 28.

4 Sevänen 1994, 161.

Elokuvasensuurin synnyn taustalla oli varsin laaja kulttuurisota. Monet julkisten esiintymisien ja uskonnollisten teatterinäytelmien ympärillä käydyt kiistelyt siitä, mikä on sopivaa ja kuka siitä voi määrätä, edelsivät keskustelua elokuvan vaikutuksesta. Sensuuria ei tällöin määritellä tietenkään vain viranomaistoimitukseksi, ”viralliseksi” sensuuriksi. Charles Musser on tutkinut Jeesuksen kärsimysnäytelmän ympärillä käytyä keskustelua Yhdysvalloissa. Hän toteaa, että uskonnollisen rituaalin ”aura” ja ”autenttisuus” muuntuivat uskonnollisessa katsantokannassa jumalanpilkaksi, mutta elokuvan kannalta asiaa voidaan tarkastella osana taiteellista toimintaa ja luovuutta. Rajojen rikkomisen yleistymiseen vaikutti epäilemättä myös se, että kaupallisen kulttuurin edustajat saattoivat nyt hyödyntää aihepiirejä, jotka olivat aiemmin vastustaneet kapitalistista taloutta ja modernia kulttuuria.⁵

Musserin näkemys näyttäisi pohjaavan Walter Benjamiiniin, jonka mielestä ensin valokuvaus ja sitten elokuva vapauttivat taiteellisen työn sen loismaisesta suhteesta rituaaliin likvidoidessaan kulttuuritradition perinnearvot. Saman oli sanonut konkreettisesti jo aiemmin elokuvaohjaaja Abel Gance (1927): ”Shakespeare, Rembrandt, Beethoven tulevat filmatuiksi – kaikki legendat, kaikki mytologiat ja myytit, kaikki uskontojen perustajat ja jopa kaikki uskonnot odottavat uudelleen syntymistä filmattuina, sankarien tungeksiessa jo porteilla.”⁶

Elokuva siis kyseenalaisti perinteiset arvot. Siksi ei ole ihme, että kieltojen ja sensuurin projektit asettuivat säännöllisesti itseään suurempiin kehyksiin. Jo vuosisadan ensimmäisellä kymmenellä elokuvien sanottiin Suomessakin olevan haitallisia koko kansakunnan moraalille, ja veivätpä ne pohjan myös nuorison siveelliseltä kasvatukselta.⁷ Kyse ei tietenkään ollut vain elokuvista. Moraalisesti turmiollisten asioiden kategoriaan saattoivat lopulta kuulua yhtä hyvin jazz-musiikkia ”rämpyttävät” gramofonilevyt, radioiden soittolistat ja kioskikirjallisuus. Siten esimerkiksi Yleisradion ”vakavaksi tarkoitettuun” ohjelmistosta oli syytä karsia sopimattomat ”naurattamisen tarkoituksessa esitetyt pilat ja leikinlaskut”. 1920-luvun lopulla tähän taiteellisesti ja kasvatuksellisesti ala-arvoiseksi luonnehdittuun seuraan liitettiin myös kotimaiset iskelmät.⁸ Yhteiskunnasta yhä tiukemman otteen ottanut valtio kontrolloi tarkoin pääosin ”rahvaanomaiseksi” ymmärrettyjä huveja – esimerkiksi elokuvaa ja musiikkia – sensuurin, verojen tai vaikkapa tullimaksujen avulla.⁹

Suomessa valtion yhä laajenevalle kontrollille haettiin oikeutusta nationalis-

5 Charles Musser, *Passions and the Passion Play. Theater, Film, and Religion in America, 1880–1900*, teoksessa *Movie Censorship and American Culture*, ed. Francis G. Couvares, *manufactured in United States of America* 1996, 43–72.

6 Gancen sitaatti: Walter Benjamin, *Messiaanisen sirpaleita*, Jyväskylä 1989, 144.

7 Markku Nenonen, *Siveellisyysvalvontaa vai valtion taloudenhoitoa, Valtion elokuvapolitiikka 1906–1930*. Julkaisematon lisensiaatintutkimus Tampereen yliopiston historiatieteen laitoksella vuonna 1995, 109. (= 1995a)

8 Olkkonen 1996, 5 ja viitteessä 5 mainitut lähteet, 26.

9 Hannu Salmi, *Elokuva, mentaliteetti ja ”suomalaisuus”*, teoksessa *Olkaamme siis suomalaisia*, toim. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki, *Kalevalascuran vuosikirja* 75–76, Pieksämäki 1996, 91; elokuvasensuurista ja veroista, ks. esim. Jari Sedergren, *Elokuvasensuuri tuotantokoodina*, *Lähikuva* 3–4/1996; musiikkituotteiden tulleista ja Suomen musiikkilehdessä ehdotetusta sensuurielimestä Olkkonen 1996, 26.

tisten porvarillisten ryhmien keskeisten arvojen loukkaamattomuudesta. Toisen maailmansodan loppuun asti niitä olivat valtiollinen itsenäisyys, porvarillisuus ja sen määrittelemä kansallinen yhtenäisyys ja suomalaisuus, joka määriteltiin positiivisesti sisäisten suhteiden osalta agraaristen perinteiden ja luterilaisten moraalihyveiden kautta, ja ulkoisten suhteiden osalta ennen muuta heimokansayhteyksien kautta. Porvarillis-nationalistista arvojärjestelmää uusinnettiin käytännössä symboliikalla, jotka iskosti kansalaisten mieliin moderni koulutusjärjestelmä. Tällaiset symbolit ja ikonit ovat erinomaisen tuttuja myös 1920- ja 1930-luvun suomalaisia elokuvia katsoneille. Niitä olivat esimerkiksi nationalistiset historian tulkinnat kuten käsitykset talonpoikaisen elämänmuodon erinomaisuudesta ja pitkään jatkuneesta valtiollisesta suomalaisuudesta ruotsinvallan aikana ("Suomi-Ruotsi"). Samaan nationalististen käsitysten sarjaan kuuluvat näkemys Porvoon "valtiopäivillä" luodusta "kansakunnasta", etnispo liittiset luonnehdinnat toiseudesta ("sortokausi", "ryssänviha", "aitosuomalaisuus", "bolsevismen vastaisuus"). Kansallisiksi symboleiksi on kohotettu myös tiettyjä tapahtumia (Bobrikovin murha) ja tapahtumasarjoja kuten itsenäistymisen/itsenäisyyspäivä, jääkäri liike ja vuoden 1918 sodan valkoinen tulkinta. Ikoneiksi kohotettuja asioita olivat Suomen lippu ja vaakuna väreineen, Maamme-laulu, Porilaisten marssi sekä Jääkärimarssi ja monet muut isänmaallishenkisinä pidetyt laulut. Symbolien ruumiillistaminen tapahtui kansallisten suurhahmojen kautta; perustan kansalliselle korkeakulttuurille ja sivistykselle olivat luoneet J. L. Runeberg, Z. Topelius ja Aleksis Kivi. Ennen muuta heidän tekstiensä kautta syntyivät myös kansalliset ja kansallistavat sanastot.¹⁰ Nimitän tällaisten arvojen ja symboleiden kulttuurista ja taiteellista esittämistä *kansallisesti*.

Itsenäisessä Suomessa työväenliikkeen ideologioista ei kelpuutettu juuri mitään kansalliseksi määriteltyihin arvojärjestelmiin. Se näkyi esimerkiksi työmiehen ja kommunistin/punaisten kuvassa suomalaisessa elokuvassa 1920- ja 1930-luvulla. Julkisuus oli silti auki tietylle määrälle kritiikkiä ja vastustustakin. Sitä tuotiin esille sosiaalidemokraattisissa ja sitä radikaalimmissa kulttuurilehdissä, esimerkiksi Tulenkantajassa, Kirjallisuuslehdessä ja Soihdussa. Kritiikkiä äärilaidoille esittivät myös suomen ja ruotsinkielisten liberaalien julkaisut Nykypäivä ja Nya Argus.¹¹

Vasemmistoradikaalit ymmärsivät keskeisen toiminta-alueensa olevan juuri kulttuurin yhteiskunnallistamisen parissa. Silloin keskeisiä toimintaperiaatteita olivat sosialismin ja rauhan edistäminen sekä sodan ja fasismin ("barbarian") vastustaminen. Poliittiseksi keinoksi hyväksyttiin 1930-luvun lopussa kansanrintamapolitiikka.¹²

10 Vrt. Sevänen 1997, 43. Olen (elokuvat mielessäni) hieman tarkentanut Sevänen sinänsä pätevää luetteloa.

11 Erkki Sevänen, "Ensimmäisen tasavallan poliittinen tilanne ja kirjallisen älymystön toimintastrategiat", teoksessa Älymystön jäljillä, Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä, toim. Pentti Karkama ja Hanne Koivisto, Tietolipas 151. Tampere 1997, 44, 52.

12 Hanne Koivisto, "Vaaksan verran ennen muuta ihmiskuntaa... – vasemmistointellektuellien käsityksiä itsestään ja tehtävistään suomalaisella 1930-luvulla", teoksessa Älymystön jäljillä, 1997, 64–95.

Joukkoviestinnän ja kirjallisuuden virallisesta estävästä kontrollista vastasi maailmansotien välisenä aikana valtio. Tuolloin keskeiset valtiolaitokset olivat, kuten Erkki Sevänen toteaa, pääosin oikeiston ja keskustavoimien hallussa: ”[N]e pääosin toimivat virallisen estävän kontrollin toteuttajina. Niillä oli valta määritellä, mikä oli ‘kansallisen olemassaolon’ kannalta hyväksyttävää ja mikä vahingollista.” Virallista kontrollia täydensi epävirallinen kontrolli, joka oli 1920-luvulla oikeiston ja keskustan lanseeraamaa, mutta joka 1930-luvulla siirtyi suomenkielisen oikeiston ja äärioikeistolaisen lehdistön haltuun.¹³

Suomalaista elokuvaa hallitsivat suuryhtiöt, studioimagoa rakentaneet Suomi-Filmi Oy ja Suomen Filmiteollisuus Oy, joiden poliittinen perusta on johtajiensa myötä ainakin 1930-luvun puolivälistä lähtien määriteltävä selkeästi oikeistolaiseksi. T. J. Särkkä oli tullut SF:n johtoon kansallishenkisen Kotimaisen Työn Liiton toimitusjohtajan paikalta. Suomi-Filmin toimitusjohtajana toiminut KOP:n pankinjohtaja Matti Schreck oli edistyspuoluelainen (liberaali), mutta jatkosodassa hän saattoi esittää hyvinkin oikeistolaisia kansallishenkisiä (ja rasistisia) mielipiteitä filmiriidan yhteydessä, ja esimerkiksi yhtiön johtajista Risto Orko liittyi jatkosodan aikana jäseneksi jopa natsilaiseen Suomen Valtakunnan Liittoon.¹⁴

Elokuvan tulosta paikalliseen elokuvasensuuriin

Elokuvan varsinainen läpimurto toteutui Suomessa vuonna 1899, kolme vuotta Cinematographe Lumièren Helsingin-vierailusta. Vuosisadan vaihteeseen mennessä elokuvia oli ehditty näyttää lähes kaikissa Suomen kaupungeissa. Poliittisesti mielenkiintoisimmat aiheet vuosisadan vaihteen elävissä kuvissa olivat Dreyfus-oikeudenkäynti ja buurisota sekä otteet mm. Kiinan taisteluista. Varhaista elokuvaa tutkineen Sven Hirnin mukaan elävien kuvien poliittisesta vaikutuksesta ei silti keskusteltu.¹⁵

Elokuvien esittämistä valvottiin, koska niiden esittäminen tulkittiin huvitilaisuudeksi. Siihen tarvittiin lupa poliisiviranomaiselta. Helsingissä elävien kuvien esittämistä säänteli vuodelta 1878 peräisin oleva kaupungin poliisijärjestys. Se antoi määräykset yleisten huvien järjestämisestä. Elokuvien asemaan vaikutti myös vuoden 1867 keisarillinen painoasetus, joka alisti ennakkosensuuriin kaikki painotuotteet, joihin elivät kuvatkin ja sitä vastaavat kuvaohjelmat ainakin teoriassa lukeutuivat. Elokuvista ilmenevää painovapautta ei siis saanut väärinkäyttää aina vuoteen 1905 asti mm. uskontoa, hallitsijaa ja yhteiskuntaa vastaan. Asetusta rikkovia uhkasi sakkorangaistus.¹⁶

Valvonta jatkui vielä ennakkosensuuriin yleisen poistamisen jälkeen, kun ”Armollinen asetus julkisista huveista” (1905) vahvisti Helsingin poliisi-

13 Sevänen 1994, 157.

14 Suomen Valtakunnan Liitosta, ks. Henrik Ekberg, *Führerns trogna följeslagare, Den finländska nazismen 1932–1944*, Ekenäs 1991, 227–41. Ohjaajista Ilmari Unho oli toiminut jopa IKL:n piirisihteerinä, Salmi 1993, 194.

15 Sven Hirn, *Kuvat kulkevat*, 1981, 131, 139, 152, 156.

16 Komiteanmietintö 5/1944, II osa, 27; Antti Inkinen, *Säännökset elokuvista*, 1, Kerava 1936.

järjestyksestä tutun käytännön. Poliisilla oli oikeus keskeyttää huvitilaisuus, mikäli toimittiin lakia tai hyviä tapoja vastaan. Elokuvat eli kinematografit pysyivät julkisina esityksinä myös uudessa Helsingin poliisijärjestyksessä (1908). Lupaa ei voinut kieltää, mikäli esitys ei osoittautunut lain tai hyvän tavan vastaiseksi. Helsingin kaupungin poliisijärjestys toimi tässä asiassa esikuvana koko maassa; siten poliisiviranomaisten valvontavalta rajoittui elokuvamainontaan ja oikeuteen keskeyttää esitys.¹⁷ Vaikka yleistä elokuvateoriaa ei tuolloin ollut olemassa, elokuvan mystisestä vaikutuksesta ihmiseen alettiin pian esittää liioittelevia arvioita. Elokuvien kontrolloimatonta levitysmahdollisuutta vastaan nousivat erityisesti nuorisosta huolestuneet ihmiset, useimmiten kasvattajat, opettajat ja papit. Heitä huolestutti yleinen moraali.¹⁸

Käytännöllisimpään suuntaan eteni Helsingin elokuvatarjonnan keväällä 1910 tutkinut taiteilijayhdistys Kolmisointu. Vahvasti moraalisiin, mutta myös esteettisiin ja lastensuojelullisiin perustein, tutkijaryhmä esitti konkreettisia sensuurijärjestelyjä. Maahan tuli perustaa yhteinen, virallisilla valtuuksilla toimivan tarkastajan virka tai tarkastuselin. Helsinkiläisten opettajien lisäksi Uudenmaan läänin kuvernööri Max Alfthan kannatti Kolmisoinnun ehdotusta. Asian omakseen ottanut kuvernööri ehdotti tarkastuslautakuntaan koulun, kirkon ja muidenkin yhteiskunnan alojen edustajia. Elokuvateatterin omistajien ei kannattaisi vastustaa ehdotusta, koska sensuuri suojaisi yrittäjiä epälojaalilta kilpailulta eikä tarkastus aiheuttaisi taloudellista haittaa. Erik Heinrichsin mukaan viranomaiskirjeenvaihto osoittaa, ettei elokuvien ennakkotarkastusta ollut aiemmin harjoitettu.¹⁹

Alfthanin aloitteesta siviiliasiaain toimituskunta keräsi senaatin päätöstä varten tietoja elokuvataarkastuksesta muissa pohjoismaissa. Osoittautui, että Skandinavian maissa valvonta oli alistettu poliisiviranomaisille. Heidän työnsä perustui yksityiskohtaisille määräyksille. Senaatti käsitteli asiaa 1.12.1910. Päättöksen pohjana oli esittelijä Juho Airaksisen selvitys ja kuvernööri Alfthanin ehdotus, mutta myös elokuvateatterinomistajien kirjelmä, jossa vastustettiin tarkastuselimen perustamista. Mikäli elokuvia kuitenkin alettaisiin tarkastaa, tuli se elokuvateatterinomistajien mielestä jättää poliisiviranomaisten tehtäväksi.²⁰

Erilaisten näkemysten ristipaineessa senaatti päätyi kompromissiin. Poliisiviranomaiset saivat tehtäväkseen tarkastaa elokuvat ennakkoon. Mikäli elokuva vaikutti poliisille toimitetun kirjallisen selvityksen perusteella sopimatto-

.....

17 Erik Heinrichs, *Filmcensur i Finland. Yleisen valtio-opin pro gradu-työ* Helsingin Yliopistossa 1957, 7.

18 Marko Nenonen, *Elokuvasensuurin tulo Suomeen*, Lähikuva 2/1995, 5–13. (= 1995b)

19 Kolmisointuyhdistyksen tutkijavaliokuntaan kuuluivat varatuomari Lauri Voipio, pastori, Sörnäisten kristillisen työväenopiston rehtori Hannes Leiviskä, tyttökoulun opettajat Helmi Kivenoja, filosofian maisteri, tyttökoulun kollega Lyyli Kallioniemi, lastentarhaopettaja Anni Rundström, filosofian kandidaatti Kaarlo Kallioniemi ja filosofian kandidaatti Lauri Kalliala. Kolmisoinnun kanssa yhteistoiminnassa oli Valkonauhaliitto. Heinrichs 1957. Sven Hirn, *Kuvat elävät, Elokuvatoimintaa Suomessa* 1908–1918, Helsinki 1991, 71–2; Heinrichs 1957, 10–1; Mitä, missä, milloin: *Elokuvakirja*, Jyväskylä 1972, 184; Komiteanmietintö 12/1920, 3–6.

20 Kirjeen allekirjoittajat olivat Pohjoismaiden Biografikomppania, Oy Apollo Ab, Central ja Olympia, Hirn 1991, 75–7; Heinrichs 1957, 8–12; *Elokuvakirja* 1972, 184.

malta, piti elokuva ehdottomasti kieltää. Epäselvissä tapauksissa tarkastaja sai vaatia elokuvan nähtäväksi etukäteen. Tarkastustyössä poliisilla oli mahdollisuus käyttää asiantuntija-apuna opettajaa tai muuta sopivaa henkilöä. Tätä mahdollisuutta ei ilmeisesti käytetty hyväksi tarpeeksi usein, koska marraskuussa 1918 senaatti antoi määräyksen käyttää asiantuntija-apua aina.²¹

Alueellinen elokuvagensuuri pantiin täytäntöön helmikuun alussa 1911. Toimeenpanosta vastasi kuvernööri, jonka raportointivelvollisuuksiin kuului selvitys läänin elokuvateattereiden määrästä ja sijainnista sekä uuden järjestelmän vaatimista poliisitoimista, asetetuista ikärajoista ja kokemuksista niiden soveltamisessa. Ohjeiden mukaan kieltää piti murhia, ryöstöjä ja muita törkeitä rikoksia esittävät elokuvat sekä myös elokuvat, joiden katsottiin olevan poliittisessa, siveellisessä tai uskonnollisessa suhteessa loukkaavia tai jotka muuten vaikuttivat raaistuttavasti tai oikeuskäsitteitä hämmentävästi. Käytännön tarkastustyössä annetut yleisohjeet osoittautuivat liian yksinkertaisiksi, sillä ohjeiden tulkinta oli ongelmallista. Pitäisikö esimerkiksi historiallinen elokuva kieltää aina kun siinä esiintyi historiallisesti kuuluisa murhakohtaus?²²

Vuosikatsausten tietojen mukaan kieltoprosentti jäi matalaksi. Kaikkiaan tarkastettiin 3010 elokuvaa, joista kiellettiin 75. Kieltoprosentti oli siten 2,5 prosenttia. Kuten Sven Hirn toteaa, se oli selvästi alhaisempi kuin Tukholmassa, jossa kiellettiin seitsemän prosenttia tarkastetuista elokuvista.²³ Sven Hirn arvelee, että poliisin suhtautuminen moraaliongelmiiin oli Suomessa myöhemminkin vapaamielisempää kuin Ruotsin käytäntö. Hirn tarjoaa vähäisten esityskieltojen ja leikkausten syyksi itsesensuuria: "... jo maahantuontivaiheessa vältettiin ilmiselvästi ärsyttäviä kuvia. Itsesensuuri toimi ennalta ehkäisevästi ja ehkäpä tehokkaammin kuin poliisiviranomaisen pakottava silmä."²⁴ Maahan-tuojien itsesensuuria painottava näkemys voi hyvinkin pitää paikkaansa, sillä elokuvagensuuri näyttäisi osoittautuvan lievemmäksi kuin muu sensuuri, joka toteutui jälkikäteiskontrollina vuoden 1905 jälkeen. Vuosina 1906–17 alioikeudet tuomitsivat vuosittain keskimäärin 45 henkilöä jumalan- ja uskonnon-pilkkasäädösten perusteella. Vuosina 1905–17 painoasiain ylihallitus kielsi kokonaan tai poisti osia noin 140 näytelmästä.²⁵

Kun elokuvien alueellinen tarkastus toistui paikkakunnalta toiselle, oli se kokonaisuutena katsoen poliisille erittäin työlästä. Kuvernöörit ehdottivat yleisesti koko maalle yhteisen tarkastuselimen perustamista Helsinkiin. Yleistä ikärajaa ei kuvernöörien enemmistön mielestä tarvinnut tehokkaan tarkastusjärjestelmän vallitessa asettaa. Mikkelin läänin kuvernööri kuitenkin ennakoi tulevia järjestelyjä, kun hän suositteli elokuvien jakamista kahteen luokkaan, lapsilta kiellettyihin ja sallittuihin.²⁶

21 Komiteanmietintö 12/1920, 6-7; Nenonen 1995b, 12.

22 Heinrichs 1957, 13–5.

23 Hirn 1991, 80.

24 Hirn 1997, 34.

25 Matti P. Pulkkinen (jumalanpilikka) ja Asko Rossin (näytelmät) tutkimustuloksia referoi Sevänen 1994, 137.

26 Nenonen 1996, 12; Heinrichs 1957, 12–5; Inkinen 1936, 2. Ks. myös Hirn 1991, 77 ja 80 ja Sven Hirn, "Elokuvan läpimurto, Byrokratian asenne uuteen huviin ja arvioinnit katsojamäärästä", artikkeli teoksessa Suomen kansallisfilmografia I, Vuosien 1907–1935 suomalaiset kokoillat elokuvat, Helsinki 1997, 33.

Kritiikkiä järjestelmää kohtaan esittivät muutkin kuin kuvernöörit. Elokuvi-en ennakkotarkastusmääräysten kiristämistä vaativat 1910-luvulla ainakin kouluylihallitus, Helsingin kaupungin kansakoulujaosto ja monet kirjoittajat sanomalehtien palstoilla eri puolilla Suomea.²⁷ Sen sijaan elokuvateattereiden omistajat eivät halunneet tiukentaa valvontaa. Sven Hirnin mukaan he paheksuivat sensuurin voimaantumista, yleisön holhoamista ja vapaan kilpailun kaventamista. Kirjelmässään senaatille Suomen Biografiyhdistys piti silti järkevänä koko maan kattavaa tarkastusjärjestelmää. Teatterinomistajien mielestä tarkastajaksi sopi parhaiten yhä poliisiviranomainen.²⁸

Maailmansodan pyörteissä venäläinen sotasensuuri vaikutti Suomessa, sillä ilmeisesti yleisvaltakunnallisen säännösten perusteella saksalaisten elokuvien esittäminen oli kesäkuusta 1915 lähtien kiellettyä. Tammikuussa 1916 kielto ulotettiin jopa elokuvateattereissa soitettuun saksalaiseen musiikkiin. Saksalaiselokuvat korvaantuivat pääasiassa venäläisillä elokuvilla. Ne osoittautuivat varsin suosituiksi, vaikka niiden välitekstit olivat vuodesta 1916 venäjänkielisiä. Amerikkalaisia ja jonkin verran ranskalaisia ja englantilaisia elokuvia tuotettiin maahan Moskovan kautta, mutta myös ruotsalaisia, tanskalaisia ja italialaisia elokuvia nähtiin. Syksyllä 1916 venäläiset kielsivät elokuvien kuvaus-toiminnan Suomessa toistaiseksi kokonaan, mutta sekavissa oloissa kuvauskiellosta ei piitattu enää seuraavana keväänä.²⁹ Vaikka tarkkaa tietoa tuon aikaisesta sensuuritoiminnasta ei ole, voidaan kuitenkin melkoisella varmuudella sanoa, että poliittisista syistä kiellettyjä elokuvia ei 1910-luvulla ole kovin monta.³⁰

Ajatus elokuvien kunnallistamisesta oli noussut esille paikallisissa keskusteluissa helmikuussa 1916 Porissa ja myöhemmin myös Lappeenrannassa.³¹ Ensimmäiset elokuvia koskevat lakiehdotukset eduskunnassa tehtiin jo vuonna 1917, kun ensin kristillisen työväenliiton Matti Helenius-Seppälä ja myöhemmin joukko maalaisliiton kansanedustajia teki ehdotuksen norjalaismallisen sensuurijärjestelmän tuomisesta Suomeen. Se olisi tarkoittanut elokuvien saatamista kunnalliseksi monopoliksi. Elokuvien tarkastus ajateltiin antaa ehdotuksessa Helsinkiin sijoitettavalle elokuvatarkastuslautakunnalle. Ehdotukset eivät koskaan edenneet eduskunnan kulttuurivaliokuntaa pidemmälle. Vuosikymmenen lopulla asiaan puuttui myös kirkolliskokous. Yleinen kirkolliskokous ehdotti 30.10.1918, että senaatti ryhtyisi toimenpiteisiin joko elävien kuvien ottamiseksi valtion monopoliksi tai niiden saattamiseksi muulla tavoin te-

.....
27 Hirn 1991, 63, 80–3, 143–6, 156, 158, 202, 211–2, 217, 226–7, 230, 246. Hirn 1997, 36–7. Komiteanmietintö 12/1920, 27. Heinrichs 1957, 16–9. Ks. myös Koulutoimen ylihallituksen Ehdotus määräyksiksi elävien kuvien filmien tarkastamiseksi, diaariin 1916, ei tarkkaa päiväystä ja Helsingin kaupunginvaltuuston asettaman komitean ”Komiteanmietintö asiasta, joka koskee toimenpiteisiin ryhtymistä elävänkuvain teattereihin nähdä” (25/1914). Molemmat Ac, Saapuneet kirjeet 1916–30, Valtion elokuvatarkastamon arkisto (= tästedes VETA).

28 Komiteanmietintö 12/1920, 27; Elokuvakirja 1972, 185; Hirn 1997, 33.

29 Hirn 1991, 94, 127, 169, 192–193. Hirn 1997, 36–7; Kari Uusitalo, Eläviksi syntyneet kuvat, suomalaisen elokuvan mykät vuodet 1896–1930, 64–9, 179, 184, Helsinki 1972.

30 Kotimaisen elokuvan sensuuritapauksia, ks. Hirn 1991, 94, 127, 169, 192–3; Uusitalo 1972, 64–9, 179, 184.

31 Hirn 1991, 192–3.

hokkaan tarkastuksen ja valvonnan alaiseksi. Samanlaisen ehdotuksen toi eduskunnan päätettäväksi sosiaalidemokraattinen kansanedustaja ja filosofian tohtori Julius Ailio.³²

Marraskuussa 1918 senaatti asetti Yrjö Loimarannan opetusministeriöstä johtamaan komiteaa elävien kuvien esittämisen järjestelyjä varten. Toimikunta laati luonnoksen valittavan tarkastuslautakunnan ohjesäännöksi, mutta sen valmistuessa toukokuussa 1920 käytännön tarkastusjärjestelmä oli ehtinyt muuttua kokonaan.

Filmilautakunnasta Valtion filmitarkastamoksi

Ennen komiteatyön valmistumista elokuvataarkastukseen vaikutti itsenäistyneen Suomen uusi lainsäädäntö. Tammikuun 4. päivänä 1919 vahvistettu painovapauslaki ja perustuslakiin kirjatut kansalaisoikeussäädökset merkitsivät sitä, että julkisuuden juridista sääntelyä ei Suomessa rakennettu ennakkotarkastuksen (sensuurin) varaan.

Silti valtiollisen jälkikäteiskontrollin muodot saattoivat olla kovia, fyysisiäkin. Erkki Seväsen mukaan rikoslain tulkinta asetti ahtaat rajat sananvapaudelle Suomessa vuosina 1918-1939. Toimittajille ja päätoimittajille langetetut vapausrangaistukset ja lehtien takavarikot eivät olleet harvinaisia. Painokanteen nimellä toiminutta jälkikäteisensuuria käytettiin sotien välisenä aikana varsin usein myös kirjalliseen aineistoon. Viidestäsadasta oikeuteen viedystä tapauksesta 350 kohdistui lehdistöön; kirjallisuuden ja teatterin piiristä nousseita oikeustapauksia kertyi 14. Oikeuslaitoksen tuomioiden mukaan vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä, valtiokoneistoa ja kansallista symboliikkaa vastaan toimi kuusi näytelmää ja teatteriesitystä, jotka kaikki edustivat ”militanttia työväenkulttuuria”.³³

Painotuotteiden lisäksi oikeusministeriö valvoi teatteriesityksiä. Elokuvien ennakkotarkastus jatkui perustuen aluksi 29.5. 1918 annettuun lakiin poikkeuksellisista oloista. Painolain mukainen ennakkotarkastuksen lakkauttaminen olisi jättänyt poliisiviranomaiselle vain lain 48 pykälän mukaisen mahdollisuuden estää sopimattoman kuvasarjan esittäminen.³⁴

Juuri painovapauslaki johti lopulta myös elokuvaa koskeneen pakollisen sensuurijärjestelmän purkautumiseen. Kun *Suomen Biografihdistys* anoi elokuvateatterien omistajien pyynnöstä valtioneuvostolta, että se asettaisi Helsinkiin lautakunnan tarkastamaan ne kuvasarjat, jotka sille vapaaehtoisesti annettaisiin tarkastettavaksi, valtioneuvosto ei vitkastellut. Vaikka valtioneuvosto oli juuri asettanut elokuvakomitean, päätti se perustaa heti kymmenjäsenisen filmitarkastuslautakunnan Helsinkiin. Jäsenet nimitettiin kirkollis- ja opetusministeriössä, mutta toiminnan kuluista vastasi Suomen Biografihdistys, ei valtio.³⁵

32 Komiteanmietintö 12/1920, 6-7; Heinrichs 1957, 37.

33 Seväsen 1997, 45-6; Seväsen 1994, 318.

34 Komiteanmietintö 12/1920, 7; vrt. Seväsen 1994, 128.

35 Komiteanmietintö 12/1920, 27; Heinrichs 1957, 16-9.

Siten poliisien toimeenpanema alueellinen elokuvasensuuri korvaantui ”puolivirallisella” valtion ja elokuva-alan yhteistoimin rakentamalla valtakunnallisella järjestelmällä.

Lautakunnan hyväksymä elokuvaa voitiin esittää koko maassa. Elokuva voitiin hyväksyä myös siten, että sopimattomaksi katsottu osa poistettiin elokuvasta. Poistettu osa jäi lautakunnalle, mutta se voitiin antaa takaisin kahden vuoden kuluessa, kun vain lautakunnalle palautettiin tarkastustodistus ja elokuvaan painettu tarkastusleima. Lautakunnan tarkastusohje ei ole monisanainen. Ylimalkaisten ohjeiden kieltoperusteet luetteleva toinen momentti kuuluu: ”Tarkastuksessa on huomattava ettei murhia, ryöstöjä ja muita törkeitä kuvia saa näytellä, niin myös kuvia joiden voidaan katsoa olevan poliittisessa, siveellisessä tai uskonnollisessa suhteessa loukkaavia, tai jotka muutoin vaikuttavat raaistavasti tai oikeuskäsitteitä sekoittavasti”.³⁶ Perusteet olivat sanasta sanaan samat kuin vuoden 1910 ohjeet.

Tarkastuslautakunta jäi lyhytikäiseksi. Opetusministeriksi virkamiehistöstä noussut Yrjö Loimaranta lakkautti filmitarkastuslautakunnan, vaikka oli itse toiminut siinä. Valtion filmitarkastamo perustettiin 15.8. 1921. Vuoteen 1924 asti puheenjohtajana jatkoi jo filmitarkastuslautakuntaa johtanut filosofian tohtori Fredrik Lindström, minkä jälkeen vuosina 1924-1935 puheenjohtajana toimi professori J. V. Lehtonen. Puheenjohtajina filmitarkastamossa toimivat siis varsin arvostetut ja oppineet taiteen ja kulttuurin asiantuntijat.

VFT:n ohjesäännöissä määriteltiin uusia kieltoperusteita kuten *valtiollinen ja yhteiskunnallinen loukkaavuus*. Kielletyiksi määrättiin mm. filmit, ”joiden voi katsoa olevan yhteiskunnallisessa tai valtiollisessa suhteessa loukkaavia tai jotka muuten voivat vaikuttaa hyviä tapoja tai hyvää makua raaistavasti tai oikeuskäsitteitä sekoittavasti.” Elokuvasensuurin käytännön kannalta ohjeet olivat silti yhä epätarkat, selkiytymättömät.³⁷

Elävienkuvien komitea 1920

Elävienkuvien komitean mietintö valmistui toukokuussa 1920. Mietinnössä ehdotettiin, että elokuvia saisi tuoda maahan vain valtionjohtoinen yhtiö, jolle annettaisiin monopoli elokuvien levitykseen. Yhtiön osakkaiksi komitea suunnitteli valtiota ja halukkaita kuntia. Ne olisivat jakaneet myös rajoitetun osingon. Ehdotuksen mukaan elokuvien esittämisen tuli olla luvanvaraista. Lupia myöntämään nimitettäisiin tarkastaja, jonka oli kahden asiantuntijan avulla tarkastettava kaikki yhtiön esittämistä varten maahan tuodut tai muuten hankitut elokuvat, niihin liittyvät selitykset ja mainoskuvat. Muita elokuvia ei saanut antaa esitettäväksi. Elokuva tuli kieltää, mikäli siinä esitettiin murhia, ryöstöjä ja muita törkeitä rikoksia tai jos sen katsottiin sisältävän siveellisesti, uskonnollisesti, poliittisesti loukkaavaa tai taiteellisesti ala-arvoista ainesta. Tarkastajan tulisi myös arvioida, pitikö elokuva kieltää siksi, että elokuvalla voisi olla

36 Komiteamietintö 12/1920, 8.

37 Ibid..

kielteistä vaikutusta lapsen siveelliseen, henkiseen ja terveydelliseen kehitykseen. Mielenterveydelliset näkökannat oli esityksessä otettu tarkoin huomioon: elokuva piti kieltää, jos tarkastettava elokuva ”kiihoittaa suuremmasti lapsen mieltä”. Lapsina pidettiin alle 16-vuotiaita.³⁸

Valtion filmitarkastamon säännöksiin kirjattiin kieltoperusteiksi valtiollinen ja yhteiskunnallinen loukkaavuus. Se pohjannee siihen, että elokuva-ala kiinnitti itse huomiota maailmansodassa yleistyneeseen voimakkaaseen valtiolliseen propagandaan, jota sodan osapuolet olivat viljalti käyttäneet niin kotimaisaan kuin puolueettomissa maissakin.

”Suomessakin on siitä tuore kokemus”, muistutettiin Suomen Biografi Yhdistyksen kirjelmässä elävienkuvien komitealle vuoden 1918 lopulla. ”Viime kesänä joutuivat kuten tunnettua, miltei kaikki pääkaupungin suuret teatterit saksalaisen ja Saksan hallituksen välittömän valvonnan alaisena toimivan Universal Film Aktiengesellschaftin huostaan. Näissä teattereissa järjestettiin ohjelmisto siten, että se olisi omiaan synnyttämään katselijassa saksalaisille suopeata mielialaa. Niissä oloissa, joissa maamme silloin oli, ei tämä propaganda tuottanut mitään vaaroja. Mutta vaikka nyt suuri osa teattereista jälleen on joutunut kotimaisiin käsiin, on eräitä oireita olemassa, että elävien kuvien teattereita jälleen koetetaan ruveta käyttämään valtiollisen propagandan palvelukseen, tällä kertaa toisen taistelevan puolen. Uusi asema, johon maa on valtiollisessa suhteessa joutunut, vaatii tälläkin alalla puolueettomuutta”.³⁹

Eduskunnan enemmistö oli elokuva-alan valtiollistamisesta toista mieltä ja Julius Ailion (sd) ehdotus tyrmättiin valtiopäivillä.⁴⁰ Komiteanmietinnön mukainen hallituksen esitys äänestettiin lepäämään 1921⁴¹ ja vihdoin 1922⁴² valtiopäivillä hylättiin. Vastarinta vain kasvoi vuosien myötä. Alunperin monopolisointiehdotusta vastustivat ruotsalaisen kansanpuolueen edustajat, aktiivisimpina edustajat Ernst Estlander, Annie Furuhjelm ja John Österholm, mutta vuonna 1922 myös Maalaisliitto oli yhtynyt oikeiston vastustavaan kantaan. Jopa sosiaalidemokraatit jakautuivat kahtia, kun jotkut – H. Pulkkinen (stp) ja osin myös K. H. Wiik (sd) – katsoivat tarkastusmonopolin muodostuvan porvarillisen ja kapitalistisen valtion eduksi.⁴³

Komiteanmietintöä käsiteltäessä eduskunnassa esitettiin, että elokuvien sensuurijärjestelmä oli perustuslain vastainen. Erityisesti ruotsalaiseen kansanpuolueeseen kuuluneiden arvostelijoiden mielestä tuli säätää perustuslain tasolla laki, jossa selvitetäisiin ennakkotarkastuksen periaatteet. Hallitukset eivät kuitenkaan tuoneet asiaa käsittelyyn enää 1920-luvulla. Muodollisesti vapaaehtoinen, mutta valtion ohjaama tarkastusinstituutio jatkoi toimintaansa. Ennen 1930-luvun uudistuksia Valtion filmitarkastamo toimi kuitenkin varsin itsenäisesti.

Ulkoministeriö saattoi kuitenkin auttaa tarkastamoa ulkopoliittisissa kysy-

* * * * *

38 Ibid., 10.

39 Suomen Biografi Osakeyhtiö Valtioneuvoston asettamalle elävien kuvien komitealle 22.12.1918; Ac. VETA.

40 Valtiopäivät 1921, Asiakirjat III, Eduskunnan vastaus hallituksen esitykseen no. 45/1920.

41 Ibid..

42 Valtiopäivät 1922; Asiakirjat I, eduskunnan kirjelmä 24.10.1922.

43 Heinrichs 1957, 26-9.

myksissä, kuten ulkovaltojen valitustapauksissa.⁴⁴ Myös Etsivä Keskuspoliisi tarjosi tarkastamolle aika ajoin Neuvostoliiton elokuvapropagandasta saamia tietoa.⁴⁵ Mutta suurin merkitys filmitarkastamon työn kannalta oli toimintaa valvovalla opetusministeriöllä, joka esimerkiksi vuonna 1926 kehotti tarkastamaan ”erityisellä ankaruudella” niin rikoselokuvia kuin sukupuolisiveellisyyteen vahingollisesti vaikuttavia elokuvia.⁴⁶ Niinpä tarkastamo esimerkiksi kielsi Pál Fejös in ohjaaman musikaalielokuvan *Broadway* (Yhdysvallat 1929), koska tarkastamon johtajan sanoin ”... suurkaupungin rikosmaailmaa, rikollisjoukkueita ja niiden keskinäisiä murhia ja väkivallantöitä sekä muutoinkin suurkaupungin kevytmielisiä ja irstailuelämää kuvaavana [se] tekee hyvin raa’an ja vastenmielisen vaikutuksen”.⁴⁷

Elokuvan asema

Miten sitten elokuva sijoittui maailmansotien välisenä aikana massojen, massa-vaikutusten ja massakulttuurin maailmaan? Vastausta voi etsiä Roland af Hällströmin urauurtavasta teoksesta ”Filmi – aikamme kuva” vuodelta 1936. Kirjan ilmestymishetkellä elokuva oli ja eli vain silloista nykyaikaa, se ei ollut vielä historiaa. Aikansa johtava elokuvakriitikko, myöhemmin elokuvaohjaajana-kin kunnostautunut Hällström eritteli teoksessaan elokuvaan liittyviä käsityksiä varsin taidokkaasti:

”Juuri se, että filmin vaikutukseen suuren yleisömäärän mielipiteiden johtajana ei vielä ole tarkemmin perehdytty eikä tätä puolta filmin olemuksessa perusteellisesti tutkittu, on johtanut myös siihen, että elokuvat vielä julkisesti ja virallisesti ovat lapsipuolen asemassa. Tiedetään, että filmi mitä suurimmassa määrässä vaikuttaa yleisöönsä, mutta tämän vaikutuksen laajuutta ja psykologista perustaa ei ole selvitetty, vaan siihen suhtaudutaan jonkinlaisella pelonsekaisella varovaisuudella. Tämä taas on aiheuttanut viralliset ennakkotarkastus- ja myös verotustoimenpiteet, jotka kohtaavat elokuvia paljon ankarammin kuin muita taiteita, ja joita epäilemättä on pidettävä epäoikeutettuna. Tässä suhteessa on kuitenkin vähitellen odotettavissa parannus, kun filmin taiteellinen, mutta myös kasvattava merkitys saa enemmän huomiota osakseen.”⁴⁸

Elokuvan aseman määrittäjän tehtävä ei ollut helppo, sillä kasvavasta suosiostaan huolimatta elokuvan asema ei ollut vakiintunut. Esimerkiksi neliosaisessa Suomen kulttuurihistoriassa, jonka yli 2500 sivua ilmestyivät vuosina 1933–36, elokuvasta ei puhuta sanallakaan.⁴⁹

.....

44 Esim. sen jälkeen, kun vastaanotettu oli kirjelmä Deutsche Gesandtschaft Valtion Filmitarkastamolle 17.12. 1925 (*Mare Nostrum*) ja 26.1. 1926 (*The Big Parade*) sekä myös Valtion filmitarkastamo Ulkoasiainministeriön Sanomalehtiosastolle 7.2. 1936; Af, VETA.

45 Esim. Etsivä keskuspoliisi Valtion filmitarkastamolle 20.3. 1925, 21.3. 1928; Ae, VETA.

46 Opetusministeriö (Lauri Ingman) Filmien Tarkastamolle 20.11. 1926; Ae, VETA.

47 Valtion filmitarkastamo (J. V. Lehtonen) Sortavalan poliisilaitokselle 7.4. 1931; Af, lähetetyt kirjeet 1920–1944, VETA.

48 Roland af Hällström, ”Filmi – aikamme kuva”, Filmin historiaa, olemusta ja tehtäviä. Jyväskylä – Helsinki 1936, 192–3.

49 Suomen kulttuurihistoria I–IV, Jyväskylä 1933–36. Hällströmin kirjan kustantaja on samainen J. K. Gummerus Oy, joten se voidaan ehkä nähdä eräänlaisena kustantajan projektina laajentaa kulttuurihistorian käsitettä myös elokuvaan.

Elokuvapiireissä tilanne ymmärrettiin ongelmaksi, mutta myös haasteeksi tulevaisuuden tieteelle ja tieteellisyydelle: ”Ilman elokuvan ja sen merkityksen analyysia ei meidän aikamme kulttuurihistorian kirjoittaminen yleensä ole oleva edes mahdollista. Kadehdittavia ovat todellakin ne sosioloogisten ilmiöiden aloilla suuntautuvat tutkijat, jotka tulevat näitä hedelmällisiä aloja kartoittamaan ja niistä viisaita tieteisoppisia teoksia julkaisemaan. Heillä ei totisesti tule olemaan materiaalin puutetta. Me voimme vain arvellen vihjailla ja varovaisesti sormella osoitella, mille tahoille nämä tutkimukset tulevat kohdistumaan.”⁵⁰

Topo Leistelä, jolta edellinen lainaus (1937) on, korosti Hällströmin tapaan elokuvan massavaikutusta: ”Ja kun katselee eteenpäin ja arvioi, mitä elokuva, joka nyt jo teknillisesti on huimaavan etevyyden ja taitamisen tasolla, [...] vielä voi saavuttaa, ja kun sitten aavistelee niitä melkein rajattomia mahdollisuuksia, joita se tulee yhä kypsyessään tekijöilleen tarjoamaan, ei vielä voi edes kuvitella rajaa, ei edes arvailla, mikä sen joukkopsykologinen merkitys tulevaisuuden ihmiselle on oleva. Mutta yksi tuntuu kuitenkin varmalta: se jo nyt ihmeteltävä yhteiskunnallinen vaikuttavuus tulee odottamattomasti entisestään syvenemään ja kasvamaan.”⁵¹

Elokuva oli Leistelälle (ehkä taiteen autonomisuuteen viitaten) omalakista autosuggestiota: ”Tämä itesuggestio, jota elokuva, sisäisestä todistusvoimastaan ja tahdostaan riippuen, melkein määrättömästi voi ruokkia – ja ruokkia aivan herkullisella tavalla – merkitsee massoille, joukoille, yleisömmäärille, eniten; siinä on elokuvan yhteiskunnallisuuden avain [...] Meidän sosiaalinen ajattelutapamme saa kernaasti pohjautua Le Bonin käsityksiin joukkopsykologiasta tai me saamme olla modernimmin orientoitua Ortega y Gasset’n uudenaikaisemman ja nerokkaan yhteiskuntaruumiin paloittelun suuntaviivoja noudattaen – elokuva kulkee kaikesta siitä huomilmatta omaa tietään, se noudattaa – nimenomaan yhteiskunnallisena ilmiönä – omia lakejaan, uudistaa niitä, ja heittää pois vanhentuneet, sopeutuu joustavasti ja hämmästyttävän nopeasti ja valppaasti uusiin, koska sen takana jo nyt on ääretön paljous ihmisiä, kokonainen valtava ihmiseri, joka voimakkaan kiihtyvän, autosuggestion vallassa elää elokuvan tapahtumat, kokee sen jännityksen, unelmoi sen haaveet, kestää sen kaikki vaiheet, olivatpa ne sitten enemmän tai vähemmän järkyttäviä tai kokonaan toiselta taholta etsittäviä, puhtaasti huvittavia myötelämisen aiheita tai syysarjoja.”⁵²

Suomalaiselle elokuvalla etsittiin 1930-luvulla omaa identiteettiä. Identiteettikokonaisuutta voi mielestäni tarkastella kahtaalta, sisäisenä ja ulkoisena identiteettinä. *Elokuvan sisäisellä identiteetillä* tarkoitan elokuva-alan ymmärrystä itsestään, merkityksestään ja tehtävistään ja asemastaan, oman paikan määrittelyä. *Elokuvan ulkoisella identiteetillä* tarkoitan yleisempää näkemystä (”elokuva muiden näkemänä”) suomalaisesta elokuvasta ja elokuva-alasta. Sitä muokkaavat myös rakenteelliset tekijät kuten elokuva-alan valtio- ja yhteiskuntasuhteet, joista tärkeimpiä ovat sensuuri ja verotus. Sisäisen ja ulkoisen identi-

50 Topo Leistelä, Elokuva ja sen yhteiskunnallinen merkitys, Suomen Kinolehti 5/37, 144.

51 Sama, 145.

52 Sama.

teetin muodostaman *elokuvan kulttuurisen identiteetin*, jonka metodinen ilmaus voisi olla vaikkapa elokuvadiskurssi, avulla voi hahmotella elokuvan asemaa osana suomalaista yhteiskuntaa ja sen kulttuuria.

Elokuvan sisäinen identiteetti

Elokuvalla sisäisen identiteetin luominen on yhtäältä prosessi, jossa elokuva-ala käytti 1930-luvulla eräänlaista kaksoisstrategiaa. Elokuva etsi siinä paikkaansa suhteessa sekä vakiintuneisiin teollisuuden aloihin että taiteisiin. Elokuva-ala halusi itse korostaa merkitystään yhteiskunnalle ja valtiolliselle esittämällä elokuvien tuotannon ”elokuvateollisuutena”, ts. merkittävänä ja hyödyllisenä kotimaisen teollisuuden haarana. Tämän taloutta ja tuotantoa korostavan näkemyksen mukaisesti 1930-luvun alkupuolelta 1960-luvulle jatkuvaa, ennen muuta Oy Suomen Filmiteollisuuden ja Suomi-Filmi Oy:n ja 1950-luvulta myös Fennada-Filmin teollisuusteista tuotantoa, on kutsuttu amerikkalaisten Hollywood-esikuvien mukaan ”studioajaksi”.⁵³

Hällströmin poikkeuksellista analyttistä perusteellisuutta kuvaa se, että hän käsittelee kirjassaan myös elokuvan taloudellisia ulottuvuuksia. Sen mukaisesti elokuva nähdään kulutushyödykkeenä, tavarana ja talouden välineenä. Talous ja taide ovat elokuvassa yhteydessä toisiinsa: ”Kun elokuvien taiteellista tasoa arvostellaan ja moititaan, unohdetaan tavallisesti kokonaan se seikka, että filmituotanto on ennen kaikkea taloudellinen kysymys”, Hällström kirjoitti. Hän arvioi näytäntökautena 1936–37 valmistuvia yli kymmentä elokuvaa protektio- nismien hengessä: ”Kansantaloudellisesti nämä kuvat merkitsevät huomattavaa tuloa, sillä ne vievät lähes pariltakymmeneltä ulkolaiselta kuvalta esitysviikot ensi-iltateattereissakin ja estävät täten liian suuren rahamäärän virtaamisen pois maasta.”⁵⁴ Se näyttää vastanneen täysin Kotimaisen Työn Liiton johdosta elokuva-alalle siirtyneen maisteri T. J. Särkän näkemyksiä 1930-luvun alussa.

Kansantaloudellisilla perusteilla myös elokuvan tekemistä olisi syytä tukea, sillä ”[m]eikälaisissä yksinkertaisissakin oloissa tapahtuva elokuvaus on siksi kallis yritys, että sen suorittaminen ilman riittävää taloudellista tukea on mahdottomuus”, Hällström huomautti.⁵⁵ Mutta vaikka elokuvan uskottiin taistelleen itselleen paikan taiteiden joukossa ja nousseen ”tasavertaiseksi taide- muodoksi teatterin, musiikin ja kirjallisuuden rinnalla”, korkeakulttuurisen taiteen ja talouden yhdistäminen oli hankalaa: ”Elokuvan erikoisasemasta johtuen, siihen kun on suuremmassa määrässä kuin toisiin esittäviin tai luoviin taiteisiin yhdistynyt teknillinen ja kaupallinen puoli, on ymmärrettävää, että sen monasti on suhteellisesti vaikeampaa luoda korkeinta taidetta”, kirjoitti puolestaan Suomen Kinolehden päätoimittaja Yrjö Rannikko.⁵⁶

.....
53 Kimmo Laine, ”Elokuvateollisuutta rakentamassa”, teoksessa Honka-Hallila, Laine, Pantti 1996, 73.

54 Hällström 1936, 205, sitaatti 247.

55 Hällström 1936, 254.

56 Yrjö Rannikko, pääkirjoitus ”Elokuva – Taide – Yleisö”, Suomen Kinolehti 1/1937.



*T. J. Särkkä ja
Venäjän kaksipäinen
kotka sulassa
sovussa. Tuoli on
Helmikuun manifestin
(1939) rekvisiittaa.*

Hällströmin pohdiskeluun liittyy identiteettikysymyksille tyypilliseen tapaan analyysi elokuvan ”Toisesta”, mikä pitää sisällään erottautumisen välttämättömyyden. Äärimmillään – ei kuitenkaan Hällströmillä – tämä tarkoitti taipumusta määritellä ulkomainen elokuva jopa haitalliseksi. Nuoren kansallisvaltion nationalismin projektiin liittyvä poissulkevuus teki mahdolliseksi esimerkiksi ulkomaisen elokuvan sensuurin projektin: vain kotimainen on hyvää, vieras on periaatteesta pahasta. Siten yritetään torjua kansalliseen elokuvaan liittyvää paradoksia; elokuva on luonnoltaan, historiassaan, taloudessaan ja usein jopa tuotannon edellytyksiltään kansainvälistä.

Elokuvia tuottaneilla suomalaisilla yhtiöillä oli kuitenkin kansainvälisyydestä erilaisia näkemyksiä. Esimerkiksi Suomi-Filmi, joka sekä valmisti että toi elokuvia maahan, ajatteli kansainvälisestä tuotannosta toisin kuin Suomen Fil-

miteollisuus. Kansainvälisen vaikutus oli kuitenkin pintaa syvempää myös suosituissa elokuvissa: elokuvien kuvaajia tuotettiin Ranskasta asti, ja voimme ihailla Marius Raichin jälkeä *Jääkärien morsiamessa* sekä Charlie Baueria *Aktivisteissa*.⁵⁷ Sota-aikana, entisen Ranskan tuhouduttua, ”ranskalaisen tyylin” tilalle vakiintuu ehkäpä sitä saksalaishenkisempi puhe ”mannermaisesta” tyylistä.

Kansallisen korostaminen korkeakulttuurisen hyväksynnän saavuttamiseksi merkitsi käytännössä sitä, että ainakin joillakin elokuvilla oli syytä olla kansallisesti merkittäväksi hyväksytty kirjallinen pohja. Elokuvallisina kansallisina ja taiteellisina erityisprojekteina haluttiin filmata arvokasta kansalliskirjallisuutta. Näin elokuva ylevöityisi kansalliseksi taiteeksi, kansallisestetiikaksi. Kansalliskirjallisuuden filmatisoinnilla haettiin korkeakulttuurista hyväksyntää ja arvostusta. Aina se ei ollut kovin helppoa, sillä vastustusta esiintyi.⁵⁸ Kuitenkaan korkeakulttuurin edustajat eivät täysin vieraantuneet elokuvasta, vaan osa heistä päinvastoin hakeutui ja pääsi tuotantoyhtiöiden johtoon ja esimerkiksi arvostettujen kirjailijoiden osuus elokuvakäsikirjoituksissa on suuri.⁵⁹

Elokuvan sisäinen identiteetti on väistämättä kytköksissä myös ajalle tyypilliseen kansakäsitykseen. Väestön heterogeenisyys ymmärrettiin perusteellisesti vasta Saksasta (Matti Kuusi) ja Yhdysvalloista (Heikki Waris) vaikutteita saaneen sodan aikaisen mielipideohjailun käytännön kokemusten kautta. Yleisön peruuttamaton segmentoituminen myös elokuvissa näkyy oikeastaan vasta 1950-luvun loppupuolen nuorisoe elokuvissa.

Vaikka elokuvayleisö tavallaan jo 1930-luvulla ymmärrettiin yksilöistä koostuvaksi, ei pelkäksi ”Suomen kansa”-monoliitiksi, suomalaista elokuvaa pyrittiin tieteen tahtoen ohjaamaan ”suomalaiseen kansanluonteeseen” sopivaksi. Suomalaisen elokuvan yleisö oli elokuva-alan ymmärryksessä yhteisen kansallisuuskäsityksen ja ”suomalaisen kansanluonteen” yhdistämä erityinen kansallinen kokonaisuus. Tätä näkemystä vastasi käsitys suomalaisen elokuvan omasta ja itsenäisestä kansallisesta tyylistä, joka puhuttelee yleisöään ja vaikuttaa yleisöönnsä ennen muuta yhdistämällä erityisesti tätä kansan kokonaisuutta. Kansallista eriytymistä edesauttoi tekninen kehitys, ja äänen tulo elokuvaan varmisti konkreettisen kansallisen ominaislaadun. Kuten Hannu Salmi on todennut, metodina kaikkien puhuttelemiseksi toimi niin yleisöä jakavien aihepiirien välttäminen kuin myös pyrkimys siihen, että elokuvateokseen rakentui ja rakennettiin vaihtoehtoisia katsomistapoja (esim. laajalti hyväksytyt kansalliset aiheet, elokuvatahdet).⁶⁰

Mutta kansallisen ja sen muodostavien tekijöiden määrittely oli varsin häilyvää. Esimerkiksi suomalaisen kansanluonteen määrittely osoittautui vaikeaksi, eikä käsitys yhteisestä kansanluonteesta käytännössä voinut helpostikaan ylittää esimerkiksi kaupunkilaisen ja maaseudun asukkaan välistä eroa. Modernin kuva-

57 Laine 1996, 111.

58 Esim. Runeberg-elokuvan vastustuksesta 1936-7, ks. Hannu Salmi, ”Elokuva, mentaliteetti ja ”suomalaisuus””, teoksessa Olkaamme siis suomalaisia, 1996, 91-2.

59 Kimmo Laine 1998, väitöskirjakäsikirjoitus, 159.

60 Sama, 76 ja 111; Salmi 1996, 93. Kansan ja yleisön käsitteistä ks. Laine 1998, väitöskirjakäsikirjoitus. Ks. myös Laine 1995a, 129-31.

uksen ohella kaivattiin jo vuonna 1936 mm. maa-aiheisia filmejä: "[... M]eilläkään ei pitäisi puuttua kaikupohjaa esittäessä filmejä, joiden aiheena on tavallinen talonpoika ja hänen suhteensa maahan. Meidän kulttuurimme on vielä melko nuorta eikä sivistyneistöäkään ole vielä etäntynyt niin pitkälle pellosta, ettei se tuntisi yhteen kuuluvaisuutta siihen... Useimpien kaupallisten filmien aiheet eivät sovi maalaisen kokemuspiiriin eivätkä luonteeseensa; voi uskoa niiden helposti turmelevan hänen yksinkertaisen ja mutkattoman, aidon luonnontunteensa; mutta tuollaisia filmejä hän ymmärtäisi ja niistä hän *saisi jotakin!*"⁶¹

Nationalismin paradoksaalisuudelle tyypilliseen tapaan elokuvan piti todistaa kansalliseesteettisen arvomaailman "ikiaikaisen" pysyvyyden lisäksi myös tulevaisuudessa kohdattavaa suurta muutosta.⁶² Nykyaikaisen elokuvan piti olla "modernissa mielessä tämän ajan kuva, tästä ajasta esille kirjonnut ja tämän ajan hengenlatautumaa ilmentävä ja siitä todistava." Esimerkkejä voitiin löytää ulkomailta, jossa elokuva oli löytänyt merkittävän paikkansa modernin yhteiskunnan rakentamisessa: "Pudovkin ei suotta ole eksperimentoivan Venäjän nykypolven miehiä - siellä jos missään on täysin mitoin tajuttu elokuvan merkitys massoihin nähden samoin kuin nykypäivien Saksassakin. Ja mitä voidaan päätellä itsensä 'Il Duce'n suuresta filmikiinnostuksesta -? Nämä kolme suurta maatahan rakentavat koko yhteiskunnallisen ajattelunsa uudistamisen filmin varaan."⁶³

Elokuvan ulkoinen identiteetti

Elokuvan *ulkaisen identiteetin* rakentamisella oli 1930-luvun puolivälissä jo varteenotettava historia. Esimerkiksi Roland af Hällström ymmärsi elokuvan suurimman merkityksen viihteenä ("suuren yleisön huvittajana") ja sen ohella taiteena ("omalaatuisena taiteellisenä tekijänä"), mutta tämä elokuvan teoreettisessa ja historiallisessa diskurssissa sittemmin *elokuvan kaksoishistoriaksi* nimetty dikotomia ei tyhjentänyt elokuvan käsitettä.

Hällström erotti elokuvalla kolmannenkin merkitystä luovan muodon, joka ei palaudu edellisiin, nimittäin "elokuvareportaašin". Siinä elokuvaa "ei käytetä ainoastaan... huvittamiseen, vaan siitä on tullut tärkeä opetus- ja propaganda-väline monilla tieteellisillä ja puolitieteellisillä aloilla, samalla kun se myös – vaikka vähemmässä määrin – on saanut merkitystä suorastaan tieteellisen tutkimuksen välineenä."⁶⁴

Elokuva voitiin nähdä valistuksellisen "tieteellisen propagandan" lisäksi myös mielipiteitä ohjaavana "valtiollisena ja sosiaalisena" propagandana. Opetuksellisesti ja tieteellisesti "hyödyllisen" valistuspropagandan lisäksi elokuvaa oli käytetty Suomessakin esimerkiksi Erkki Karun *Meidän poikamme* -sarjassa

* * * * *

61 Nimim. Jokeri, "Ehkäpä meilläkin kaivattaisiin maahenkisiä filmejä", Elokuva-Aitta 15–16, 15.8.1936.

62 Benedict Anderson, *Imagined Communities*, London 1991, 5.

63 Topo Leistlä, "Elokuva ja sen yhteiskunnallinen merkitys", *Kinolehti* 5/37, 144–5.

64 Hällström 1936, 63.

maanpuolustuspropagandaan. Saksassa ja Amerikassa näin oli tehty vielä useammin. Propaganda ymmärrettiin pitkään myönteiseksi asiaksi. Vasta maailmansodan kokemukset käänsivät mielipiteet propagandasta negatiiviseksi. Siihen saakka propagandan käsite oli eriytymätön, eikä sillä ollut yhtä tarkkaa merkitystä.⁶⁵

Hällström ei erottanut toisistaan viihdettä ja propagandaa, mutta kylläkin taiteen ja propagandan. Viihteen ja propagandan sekoittumisesta Hällströmin esimerkki oli se, että Suomessa oli esitetty 1930-luvun puoliväliin tultaessa useita amerikkalaisia propagandakuvia, ”joissa hauskan tai jännittävän juonen puitteissa on mainostettu Amerikan sotaväkeä, eritoten laivastoa ja ilmavoimia.” Myös Saksassa ”Hitlerin aikakaudella on valmistettu lukematon määrä elokuvia, joissa tehdään propagandaa kansallissosialistisesti hallitun valtakunnan puolesta.” Venäläiset elokuvat olivat sen sijaan juuttuneet suomalaiseen sensuuriin, sillä ”mittei kaikissa [oli] ollut selvä bolševistinen väritys, joka on estänyt niiden esittämistä mm. Suomessa.” Tästä suuntauksesta oli Hällströmin mielestä sittemmin osin luovuttu, sillä propagandististen elokuvien lisäksi ”Venäjällä” oli valmistettu elokuvia, joilla oli ”yksinomaan taiteellinen merkitys”.⁶⁶

Valtiollisesti ohjatun propagandan lisäksi poliittiset puolueet olivat ottaneet elokuvan mainosvälineekseen mm. valmistamalla vaalielokuvia. Näin elokuvasta oli tullut sanomalehtien ja niissä harjoitetun propagandan apuri. Toisaaltaokuva oli vallannut myös ”puhtaan journalistiikan edustajina [...] yksinomaan sanomalehdistölle kuulunutta alaa”. Tällaisen elokuvareportaašin kiinteimmiksi muodoiksi olivat Hällströmin mukaan tulleet ”ns. jornaalit, viikkokatsaukset, joita suuret filmyhtiöt säännöllisesti laskevat liikkeelle”. ”Niitä nähdään Suomessakin paljon”, Hällström kirjoittaa uudesta mediumista, ”Helsingissä jo erityinen elokuvateatteri esittää päivänäytäntöinä yksinomaan tällaisia aktuelleja kuvia –, ja Paramountin, Ufan ja monien muiden viikkokatsaukset herättävät yleensä suurta mielenkiintoa, vaikka ne usein saapuvatkin Suomeen kovin myöhään.”⁶⁷

Elokuvalla oli siis ”viihdyttäjän” ja ”taiteilijan” lisäksi monta roolia, se oli ”propagandisti”, joka voitiin lukea myös ”reportteriksi”, ”tiedemieheksi”, ”kansanvalistajaksi” ja ”mainosmieheksi”. Hällströmin poikkeuksellisen analyttinen aikalaisnäkemys erityisesti korostaa radion ja filmin osoittautuneen erinomaiseksi keinoksi kaikenlaatuisen propagandan tekoon.⁶⁸

Vasemmistolaista, elokuvaa taiteena ja sen kasvattavaa vaikutusta joukkoihin korostanutta näkökantaa edusti Kirjallisuuslehdessä kirjoittanut Nyrki Tapiovaara, joka ei pitänyt hänkään elokuvaa vain ajanvietteenä, vaan ”samaana aikaan se suorittaa omaa propagandaansa, ja se tekee sitä yhtä hyvin harmittomassa keskitason huvinäytelmässään kuin jossain reklaamipalassa. Jo nyt on filmi varmasti ehtinyt painaa leimansa ns. kansanhenkeen, ja mitä pitem-

65 Hällström 1936, 194, 203. Propagandakäsitteen eriytymättömyydestä ks. esim. Visa Heinonen, Minna Lammi ja Esko Varho, ”Ei nimittäin haluttu valmistaa tavallista reklaamifilmiä...” Mainonta ja valistus suomalaisissa lyhytelokuvissa”, Lähikuva 4/1995.

66 Hällström 1936, 203.

67 Sama, 203–4.

68 Sama, 192.

mälle vuodet kuluvat, sitä ilmeisemmäksi asia käy.”⁶⁹ Tapiovaara kannatti myös elokuvakirjallisuuden, kuten Balazsin, Arnheimin, Pudovkinin ja joidenkin brittiläisten teosten kääntämistä Ruotsin malliin.⁷⁰

Tämän tutkimuksen kannalta keskeistä on havaita, että massakulttuurin muotona elokuva ja sen asema yhteiskunnassa oli väistämättä kytköksissä modernisaatioon ja kansallisen kulttuurin rakentamiseen. Sillä oli myös yhä tiukemmaksi määräytyvä yhteiskuntasuhde talouden (verotus, valuuttamenot) ja valtiollisen sääntelyn (sensuuri, valtiollinen propaganda) myötä. Henkisestä yhteiskuntasuhteesta oli kysymys siinä mielessä, että Suomessa valtiollisen komiteatyön tuloksena vuonna 1935 tarkat muodot ja säännöt saanut elokuva-sensuuri perustui pohjimmiltaan käsitykseen elokuvan vaikutuksesta suuriin joukkoihin. ”Yhdistämällä elävästi näkö- ja kuulokuvan elokuvat vaikuttavat erittäin tehokkaasti mieliin. Elokuvien katsojamäärän lukuisuuden johdosta niiden vaikutusteho saattaa ulottua varsin laajalle”, kirjoitettiin myös vuonna 1944 Valtion elokuvakomitean mietintöön.⁷¹ Suurien joukkojen piiriin tähtäsi myös elokuvan taloudellisia mahdollisuuksia pohjana pitävä elokuvan levitys- ja esityskäytäntö, kiinnostavuutta lisäävä tähtijärjestelmä ja elokuvaa ja yleisön suhdetta välittänyt kritiikki.

Vuoden 1935 säännöstö

Julkisuuden kontrolli kiristyi 1930-luvun alkupuolella. Kirjallisuuden sääntelyä tutkinut Erkki Sevänen selittää sitä poliittisella oikeistosuuntauksella, joka sai voimaansa lapuanliikkeestä. Liike tavoitteli yhtenäiskulttuuria muistuttavaa tilaa, ja vastaan hangoittelevia sopeutettiin pakkokeinoin. Selvin merkki siitä oli vuonna 1934 hyväksytty kiihotuslaki. Se vahvisti edelleen valtiollista jälkikäteiskontrollia, jota oli toteutettu oikeusministeriön painovapauslain nojalla nostamien painokanteiden avulla. Vuoteen 1936 loppuun asti voimassa ollut kiihotuslaki pyrki kriminalisoimaan yhteiskuntaa ja valtiota vastaan suunnatun ja kansakuntaa hajottavaksi nähdyn kritiikin: ”Joka julkisesti väkijoukossa esittää taikka painokirjoituksen kautta tai muulla tavoin levittää perättömiä tietoja taikka oleellisia seikkoja salaten tai muutoin vääristellen tahi loukkaavaa sanontaa tai esitystapaa käyttäen esittää tai levittää tietoja ja lausumia, jotka ovat omiaan halventamaan eduskuntaa, hallitusta, julkista viranomaista tai voimassaolevaa valtio- tai yhteiskuntajärjestystä tahi törkeästi loukkaamaan uskonnollisia tai siveellisiä periaatteita taikka häpäisemään kansallisia muistoja, tuomittakoon vähintään viiteenkymmeneen päiväsakkoon tai vankeuteen enintään kahdeksi vuodeksi”.⁷²

Samankaltaisesta valtiollisen kontrollin laajentamisesta oli kysymys myös silloin, kun valtioneuvosto asetti 15.3. 1934 erityiskomitean työhön elokuvaa

69 Nyrki Tapiovaara, ”Filmi yhteiskunnallisessa taistelussa”, Kirjallisuuslehti 3/1936.

70 Julius alias Nyrki Tapiovaara, ”Kirjat esittelevät filmiä”, Elokuva-aitta 22/1936.

71 Valtion elokuvakomitean mietintö, II osa, Helsinki 1944, 31.

72 Sevänen 1994, 131–3. Sitaatti samasta.

koskevien säännöksiä aikaansaamiseksi. Tehtävänsä mukaisesti se laati mahdollisimman yksityiskohtaiset ohjeet elokuvien tarkastamiseksi, ja pohti laajemminkin elokuvien tarkastukseen liittyviä periaatteita ja käytännön asioita. Siten syntyivät sekä elokuvien tarkastamista koskeva säännösluonnos että ehdotus ylemmäksi tarkastusinstanssiksi ajatellun Valtion filmilautakunnan perustamiseksi, jotka molemmat opetusministeriö vahvisti 30.10. 1935. Siitä lähtien se oli Suomen Biografijhdistyksen (sittemmin Suomen Filmikamarin) rahoittaman Valtion filmitarkastamon sensuuritoiminnan perusta vuoden 1946 huhtikuuhun saakka.

Perusperiaatteena elokuvien tarkastamisessa oli yhä vapaaehtoisuus. Valtion filmitarkastamo säilyi entiseen tapaan ”puolivivallisena” elokuva-alan itsensensuurin ja valtiollisen sensuurin välimuotona, eikä sen toiminnan perustana ollut lakia. Myös poliisiviranomaisella oli edelleen oikeus keskeyttää esitys ja saattaa asia alioikeuden päätettäväksi. Alioikeuden ei tarvinnut noudattaa päätöksessään Valtion filmitarkastamon käyttämiä periaatteita. Oikeuden linja olisi voinut olla sitä tiukempi. Toisaalta oikeusistuimen olisi ollut vaikeaa antaa tuomiota, sillä laissa ei ollut nimenomaisia määräyksiä, joita olisi voitu käyttää rangaistuksen perusteina.⁷³

Uudet sensuuriohjeet korvasivat vuonna 1921 perustetun kolmijäsenisen tarkastamon ylimalkaisen ohjeiston. Se oli samalla ainoa käytännöllinen lista elokuviin sopimattomista aiheista. Siksi kutsun niitä *elokuvasensuurin määritteleviksi säännöiksi*, joiden avulla voitiin saada selkoa siitä, mikä suomalaisilla valkokankailla oli periaatteessa sallittua ja mikä ei. Sensuurin määrittelevien sääntöjen analyysi ei kuitenkaan tyhjentävästi kerro, miten sensuurin ja sen säännösten kanssa käytännössä toimittiin. Elokuviasensuurin ollessa vapaaehtoisista ja siis jälkikäteiskontrollin varassa, esimerkiksi elokuvakerhot ja kansalaisyhdistykset saattoivat käyttää hyväkseen mahdollisuutta esittää rajatulle yleisölle elokuvia ilman ennakkotarkastusta.

Muodollinen vapaus ei estänyt valtiovaltaa asettamasta sallitun rajoja hännälle elokuvakerhotoiminnalle tiukkaa (salaista) kontrollia ja fyysisiä esteitäkin. Valtiollisen poliisin tarkoin seuraaman helsinkiläisen elokuvakerho Projektion venäläiset elokuvat joutuivat tullin hampaisiin, kun tullimaksun palauttamisesta kieltäydyttiin. Kerho, joka keräsi elokuvia katsomaan laajan joukon helsinkiläistä älymystöä ja ennen muuta yleisöä seuranneen valtiollisen poliisin, kaatui siten talousvaikeuksiin.⁷⁴ Kaupalliset elokuvayhtiöt tarkastuttivat elokuvansa vapaaehtoisesti taloudellisista syistä, takasihan sensuurin hyväksyntä tarkastetun elokuvan markkina-alueeksi koko Suomen. Juuri tätä elokuva-ala oli halunnut vaatiessaan valtakunnallista tarkastuselinä vuonna 1919.

Elokuvia tuottaneille yhtiöille sensuuriohjeistoista ja elokuvasensuurin tunnetusta käytännöstä kuitenkin kehittyi yhdessä eräänlainen elokuvan tuotantokoodi, jota kutsun *elokuvasensuurin strategiseksi säännöstöksi*. Sen toiminnan

73 Komiteamietintö 5/1944, II osa, 26.

74 Tullivaikeuksista Jerker A. Eriksson, ”Poliittinen elokuvasensuuri Suomessa 1911–1939”, Projektiö 1/81; valtion kontrollista Joachim Mickwitz 1995b, 14–23.

puitteita on haettava valtiovallan ja kotimaisen elokuvatuottajien (ja myöhemminä vuosikymmeninä ehkä myös kritiikin) suhteen taloudellisesta, poliittisesta ja sosiaalisesta sekä niiden murroskohtien analyysistä.⁷⁵

Valtiovallan intressistä kotimaista elokuvaa kohtaan – teoreettisesti sanottuna edistävästä sääntelystä vastakohtana sensuurin kaltaiselle ehkäisevälle sääntelylle – on kuitenkin osoituksena se, että kotimaisten elokuvien pääsymaksutulot olivat verovapaita vuosina 1930–1940. Niinpä vuosina 1931–1939 Suomessa valmistetut 89 täysmittaista näytelmäelokuvaa olivat Kari Uusitalon mukaan ”käytännöllisesti katsoen kaikki” taloudellisesti kannattavia. Lisää tukea annettiin lyhytelokuvan verokohtelulla vuodesta 1933: verovapaan eli sensuurin mielestä taiteellisesti minimivaatimukset täyttävän lyhytfilmin esittäminen laski elokuvan verotusta viidellä prosentilla. Se merkitsi lyhytelokuvien kulta-aikaa.⁷⁶

Elokuvateollisuus ei myöhemminkään hyväksynyt valtion vuonna 1941 sodan rahoittamisen toivossa kiristämää verolinjaa vaan korosti – itse asiassa veropolitiikan virallistaman jaon mukaisesti – sekä taiteen että viihteen merkitystä väestön (”kansan”) mielialanhoidossa. Kuten Kari Uusitalo on todennut, elokuvagensuurin määräämän pääsylippuveron suuruudella oli olennaista merkitystä kotimaisen elokuvan kaupalliselle menestykselle vasta sotavuosien jälkeen. Kasvaneet pääsylipputulot riittivät korvaamaan kasvaneet verot.⁷⁷

Verohelpotukset ovat sääntelyä nekin, edistävää sääntelyä. Erkki Seväsen mukaan poliitikot seurasivat teatterielämää tarkemmin kuin kirjallisuutta. Syyinä tälle oli se, että taidelaitoksista teatterit olivat rahallisesti merkittävimpiä valtionavun saajia. Eduskunnassa keskusteltiin valtionavun yhteydessä usein myös teattereiden ohjelmistoista, joita monien edustajien mielestä tuli valvoa. Taloudellinen ja poliittinen kohtaavat, ja edistävän sääntelyn vastapainoksi asettuu entistä tiukempi ehkäisevä sääntely, joka näkyy erilaisten (usein sosio-poliittisten) säännösten luomisessa. Valtion ja ”elokuvateollisuuden” yhteis-pelistä kielivän verotuskäytännön vuoksi sensuurin strategisen säännösten perusta ei kuitenkaan näyttäisi olevan taloudellisessa.

Elokuvassa elokuva-alan ja valtion suhteen sosiaalinen ja poliittinen kristalloituma oli elokuvagensuuri. Toimijoiden intressit kohtasivat Valtion filmitarkastamossa valkokankaan ja leikkauspöydän äärellä.

.....
75 Sääntöjen filosofiasta, ks. Jaakko Hintikka, ”Ovatko uutiset analyyttisen filosofian kuolemasta liioiteltuja?”, teoksessa Tieto, totuus ja totuudellisuus, toim. I. A. Kiesepää, Sami Pihlström ja Panu Raatikainen, Tampere 1996.

76 Uusitalo 1980.

77 Uusitalo 1980, 1; Koivunen 1995, 15; ks. myös Heinonen, Lammi ja Varho, 1995, 34–47. Vuoden 1941 tammikuussa ”taide-elokuvat” ja viihde eli ”muut näytelmäelokuvat” erotettiin verotuksellisesti toisistaan tavalla, joka oli tuttua esimerkiksi Saksasta. ”Taide-elokuvien” leimavero oli aluksi kymmenes lipputulosta, mutta se nousi lokakuussa 1943 peräti neljännekseen. Viihde-elokuvien vero oli ensin 15 % ja myöhemmin 25 % lipputulosta. Uusitalo 1977, 181.

Filmitarkastamon ja filmilautakunnan ohjesäännöt

Elokuvasensuurin määrittelevät säännöt oli kirjattu opetusministeriön vahvistamaan valtion filmitarkastamon ohjesääntöön, valtion filmilautakunnan ohjesääntöön ja varsinaisiin elokuvien tarkastusohjeisiin.⁷⁸ Valtion filmitarkastamon ohjesäännön⁷⁹ mukaan Filmitarkastamo sijaitsi Helsingissä. Opetusministeriö määräsi tarkastamon jäseniksi filmitarkastajan ja hänelle kolme apujäsentä. Vaikeissa tapauksissa filmitarkastamo sai kutsua enintään kaksi asiantuntijaa antamaan lausunto esitettävästä elokuvasta. Tämä teki mahdolliseksi mm. ulkoministeriön avun ulkopoliittisesti arveluttavien elokuvien tarkastuksessa, mutta asiantuntijoina saattoi esiintyä myös puolustusministeriön ja -voimien edustajia ja läsnä saattoi olla lääketieteellisiin, psykologisiin ja uskonnollisiin kysymyksiin erikoistuneita asiantuntijoita sekä poliiseja.

Tarkastamon ohjesäännön neljännen pykälän määräysten mukaan sopimaton osa elokuvasta voitiin omistajan pyynnöstä (sic!) leikata pois ja hyväksyä sen näin lyhennettynä. Elokuvasta poistetun osan sai palauttaa omistajalle kahden vuoden kuluessa tarkastuksesta, jos omistaja täytti ohjeissa luetellut ehdot, mm. palautti filmikopioon kiinnitetyn tarkastustodistuksen. Oma pykälänsä varmistti, että tarkastamon hyväksymät elokuvat voitiin esittää koko maassa. Yhdeksäs pykälä määräsi filmitarkastamon päätökseen tyytymättömän oikeudesta valittaa siitä ylempään instituuttiin, Valtion filmilautakuntaan.

Valtion filmilautakunnan ohjesäännön⁸⁰ mukaan sen toiminta alkoi siitä, kun filmitarkastamon päätökseen tyytymätön valitti päätöksestä. Lautakuntaan kuului viisi varsinaista jäsentä ja kolme varajäsentä. Puheenjohtajan, varapuheenjohtajan ja muut jäsenet sekä varajäsenet valitsi opetusministeri siten, että varsinaisessa jäsenistössä olivat edustettuina opetus- ja oikeusministeriö sekä sanomalehdistö yhdellä jäsenellä ja Suomen Biografiliitto kahdella jäsenellä. Sihteerin lautakunta valitsi keskuudestaan. Muut kuusi pykälää olivat teknisluontoisia.

Elokuvasensuurin tarkastusohjeisto

Komitean kolmas aikaansaannos oli elokuvien tarkastusta varten annettu ohjeisto.⁸¹ Ohjeisto jakaantuu yleisiin ja yksityiskohtaisiin määräyksiin. Jo ensimmäisen pykälän yleiset kieltooperusteet antavat osviittaa elokuvasensuurin yhteiskunnallisista ulottuvuuksista. Mukana ovat niin uskonto, moraal, laki kuin yhteiskuntajärjestelmäkkin. Toisessa yleispykälässä tarkastamolle annettiin tehtäväksi valvoa hyvää makua ja tahdikkuutta sellaisissa kohtauksissa, joissa

78 Vrt. Mickwitz 1995a, 227 ja Mickwitz 1995b, 17. Mickwitz pitää selvänä, että kyseinen opetusministeriön päätös olisi laki. Vielä hämmäntävämpää lukijalle on, ettei hän mainitse lainkaan epäonnistunutta lainsäädäntöyritystä vuonna 1938.

79 Antti Inkinen, *Säännökset elokuvista*, kokoelma elokuva-alaa koskevia asetuksia ja muita määräyksiä. Kerava 1936, 76–9.

80 Sama, 80–3.

81 Sama, 69–75.

käsiteltiin mm. järkyttäviä tapahtumia ja onnettomuuksia realistiseen sävyyn. Elokuvasensuuri näyttää ulottuneen myös joihinkin elokuvaan liittyviin painotuotteisiin, mikä epäilemättä loukkasi painovapauslain määräyksiä. Kolmannen pykälän mukaan elokuvissa, niiden nimissä tai mainosteksteissä ei saanut esiintyä sopimattomuuksia, kaksimielisyyksiä ja raakuuksia.

Muut tarkastusohjeiden kohdat sisältävät yksityiskohtaiset määräykset. Neljäs pykälä luetteli jumalanpilkkiaan, uskontoon, uskonnollisuuteen liittyvät kieltoperusteet ja määritteli myös kiellon uskonnollisten rituaalien esittämiselle ”loukkaavassa, halventavassa tai ivallisessa valossa”. Uskonnollisten kieltoperusteiden määrittelevän pykälän toisessa ja neljännessä momentissa sensoreille annettiin varsin laaja tulkintaoikeus. Elokuva piti kieltää, jos ”Jumalan ja Vapahtajan ruumiillinen esittäminen tai raamatullisten aiheiden käyttö tapahtuu muussa kuin puhtaasti uskonnollisessa ja rakentavassa tarkoituksessa” kuten myös silloin, kun ”pyhiä nimiä ja sanoja käytetään epäkunnioittavasti.”

Säännöksiä käytettiinkin varsin pian, kun filmitarkastamo kielsi William Keighleyn ohjaaman elokuvan *Vihreät laitumet* (*Green Pastures*, Yhdysvallat 1936). Kielto pysyi vuoteen 1945 saakka.⁸² Elokuvan tarina kertoo mustien amerikkalaisten pyhäkoululasten kuvittelemaasta taivaasta, ja se perustui Marc O’Connollyn menestysnäytelmään *Jumalan vihreät laitumet*, joka oli ollut suunnattoman huomion kohteena jo vuonna 1932.

Uskonnon ja elokuvan suhdetta tutkineen Matti Paloheimon mukaan elokuva kiellettiin, koska ”kirkolliset piirit pitivät sopimattomana Jumalan esittämistä neekerinä, suomalaisyleisöllä kun ei kyseisten piirien mielestä ollut mahdollisuutta ymmärtää neekerien taivasnäkemystä”. Erkki Seväsen mukaan aiemmassa näytelmää koskevassa keskustelussa esityskieltoa esittivät pontevimmin ”äärioikeistolaiset ja kokoomuslaiset piirit”, johon jotkut keskustalaiset yhtyivät. Myös luterilaisen kirkon johto ja suomenkieliset kirkolliset sanomalehdet kirjoittivat näytelmästä kielteisesti. Tavallisimmin näytelmää arvioitiin ”jumalanpilkaksi”. Asia eteni eräiden kansanedustajien kyselyn kautta opetusministeri Antti Kukkosen vastattavaksi. Hän korosti teatterilaitokselle itsesensuurin järjestyttävyyttä jo näytelmiä valittaessa, sillä juridisia mahdollisuuksia estää esitystä ennakoon ei ollut. Porvarilliseen Suomen Näyttämöiden Liittoon kuulunut Kansan Näyttämö luopui aiheistaan esittää näytelmää.⁸³

Varsin merkittävä osa 1930-luvun jälkipuolen sensuurikielloista perustui filmitarkastamon tarkastusohjeiden yksityiskohtaisiin säännöksiin, jonka viides pykälä tarkensi ensimmäisen pykälän yleissääntöä kieltämällä rikollisuuden käsittelyn elokuvissa: ”Filmiä, jonka esitys herättää halua tai voi olla opastuksena rikoksen jäljittelyyn tahi jossa rikollinen juoni tai rikollinen henkilöaines on vallitsevana ja pääasiallisena osana, älköön hyväksyttäväksi esitettäväksi.” Periaatteessa tämä merkitsi rikosgenren kieltämistä, sillä elokuvat eivät missään tapauksessa täyttäneet sensuurin kirjainta. Tarkempaa tutkimusta odoteltaessa

82 Nro 19550, tark. 8.9.1936. ”kielletään kokonaan”. Uus.tark. ja uusi nro 25897, sensorit Antti Inkinen, Asko Ivalo, Ensio Hiitonen ja Yrjö Rannikko 20.10. 1945 ja 21.2. 1946, K-16; Ab 21, VETA.

83 Matti Paloheimo, *Uskonto elokuvassa*, Hämeenlinna 1979, 41; Sevänen 1994, 142–5.

näyttäisi siltä, että gangsterielokuvia lieene pelastanut täyskielloilta elokuvien loppukohtauksien tarkoin noudatettu ”*paha saa palkkansa*” -periaate, jolloin ”vallitsevaksi ja pääasialliseksi” osaksi elokuvaa voitiin katsoa poliisin toimet rikollisten kiinni ottamiseksi.

Rikoksien ja rikollisuuden määrittelyssä sensoreille annettiin myös käytännön osviittaa. Tarkastusohjeiden kuudes pykälä – joka osoittaa amerikkalaisen elokuvan väkivaltateeman tulleen tarkoin katsotuksi – voitaneen lukea sellaisenaan myös kotimaisten elokuvien tuotantokoodina, vältettävänä aiheina, joita ei suomalaisessa tuotannossa juurikaan esiinny. Esitettäväksi ei saanut hyväksyä filmiä, jossa: ”1) surmaamiskohtaus tai itsemurha esitetään yksityiskohtaisesti tai tavalla, joka kiihottaa mieliä; 2) esitetään pitkittyvää ja raakaa ihmisiin tai eläimiin kohdistuvaa julmuutta, verenvuodatusta ja kidutusta, epäinhimillisiä poliisikuulustelutapoja tahi raakoja tappeluksia; 3) oman käden kosto esitetään ihannoivassa valossa; 4) hirttämistä, mestaamista, roviolla polttamista, sähkötuolin käyttämistä ym. siihen verrattavaa esitetään yksityiskohtaisesti; 5) varkauksia, ryöstöjä, lapsenryöstöjä, murtoja, murhapolttoja, junien, siltojen ja rakennusten y.m. räjäyttämisiä rikollisessa tarkoituksessa esitetään menetelmään nähden yksityiskohtaisesti; 6) esitetään ampuma-aseiden käyttöä rikollisessa tarkoituksessa, paitsi milloin sen lyhyt esittäminen filmin muuten hyväksyttävälle toiminnalle on välttämätöntä; 7) esitetään salakuljetusmenetelmiä yksityiskohtaisesti; 8) esitetään huumausmyrkkyjen kauppaa ja käyttöä tavalla, jonka voi katsoa vaikuttavan vahingoittavasti; tai jossa 9) esitetään väkijuomien raakoja ja pitkäjänteisiä käyttämiskohtauksia ja niihin liittyvää rivoa elämää.”

Sensoreiden toiminnan perustaksi näytetään pyrityn esittämään mahdollisimman yksityiskohtainen luettelo väkivallan teemoista, jotka olivat (liian) realistisia tai raakoja, psykologisesti (”tavalla, joka kiihottaa mieliä”, ”epäinhimillisiä”, ”raakoja”, ”vaikuttavan vahingollisesti”) ja yhteiskunnallisesti vahingollisia (”oman käden kosto esitetään ihannoivassa valossa”, ”esitetään menetelmään nähden yksityiskohtaisesti”, ”rivoa elämää”). Tematiikkaa voitiin käsitellä säännösten voimassa ollessa lähinnä valistuksellisessa mielessä. Se voisi selittää osaltaan myös sitä, miksi juuri tämän kaltaiset aiheet, silti usein alemman verotuksen toivossa yhä valistuksellisesti käsiteltyinä, purkautuivat tulvan lailla esiin kotimaisissa elokuvissa sen jälkeen, kun elokuvasensuurilaki ja uudet tarkastusohjeet astuivat voimaan vuoden 1946 huhtikuussa.

Psykologisesti vahingollisiksi arvioidut, raa’at ja liian realistiset kohdat saattoivat tulla kysymykseen kieltoperusteena muutenkin kuin rikosfilmigenren kohdalla. Tarkastusohjeiden yhdeksäs pykälä kielsi hyväksymästä filmiä, jossa esitetään: ”1) sukupuolielämän luonnottomuuksia ja viittauksia niihin; 2) valkoista orjakauppaa, ellei se tapahdu selvästi varoittavassa tarkoituksessa; 3) sukupuoliterveydenhoitoa ja venerisiä tauteja, ellei filmi ole tieteellisessä suhteessa pätevästi valmistettu ja siveellisesti varottava ja opettava; ja on tällaisia filmejä harkinnan mukaan esitettävä erikseen miehille ja naisille ja katsojain ikäraja voidaan silloin sopivasti korottaa. 4) synnytystuskia ja synnytyskohtauksia yksityiskohtaisesti ja pitkällisesti; tai 5) kirurgisia leikkauksia, jotka realismillaan vaikuttavat järkyttävästi katsojaan.”

Ensimmäisen momentin voi tulkita tarkoittavan myös ajankohdan ajattelutavan mukaisesti homoseksuaalisuutta, vaikka sitä ei tässä tarkoituksessa käytetty säännösten voimassaolon aikana sensuuripäätöksissä kertaakaan kieltooperusteena. Sukupuoli- ja muukin terveydenhoito ymmärrettiin yhdeksi elokuvien aihepiireihin ymmärrettävästi kuuluviksi valistukselliseksi teemoiksi, jota piti käsitellä kuitenkin äärimmäisen diskreetisti.⁸⁴ Valkoisen orjakaupan kuvaamisen kieltotraditio ulottui sensuuripäätösten mukaan jo 1910-luvulle. Sukupuolivalistuksen ja pornoelokuvan rajanvetoa päästiin elokuvasensuurissa käymään vasta muuttuneessa maailmassa 1960-luvun lopulla.⁸⁵ Neljännen ja viidennen momentin kieltooperusteet ovat psykologisia.

Lisäksi pahe saattoi institutionaalistua. Kieltolinjaa piti noudattaa myös ”elokuviin nähden, joissa esitetään huonomaineisiin paikkoihin liittyviä ja niissä tapahtuvia kohtauksia taikka nuoren henkilön asteittaista turmeltumista, mikäli se ei tapahdu selvästi varoittavassa mielessä.” Keskeistä säännöksen loppuosalle, ”nuoren henkilön asteittaiselle turmeltumiselle”, jolla ei sittenkään tunnu olevan kovin kestäväää sidosta virkkeen prostituutiota tarkoittavaan alkuosaan, oli taas valistus, jonka hengessä turmeltuneen kehityskertomus sallittiin: tuiki tarpeellinen parannus tehdään useimmiten vasta, kun jo ollaan oltu aivan pohjalla. Tämähän on ollut ja on usein yhä raittius- ja huumevalistuksen pelastuksen juoni muuallakin kuin valkokankailla. Erotukseksi nuorison valistuksellisesta ohjaamisesta sensuuri suojeli lapsia eli alle 16-vuotiaita. Lasten erityisasemaa korostettiin tarkastusohjeiden 12 pykälässä, joka määräsi lapsille vahingolliset elokuvat esityskieltoon.

Tarkastusohjeiden seitsemäs pykälä puuttui moraalisesti yhteiskunnan peruspilareihin. Sen avulla turvattiin kodin ja avioliiton ”pyhyys” elokuvissa. Kieltää piti lisäksi säädytön käytös valkokankailla; niinpä määrättiin, että esimerkiksi sellainen ”elokuva joka johtaa ajattelemaan, että alhaiset sukupuolisuhteet ovat luovallisia tai yleisesti esiintyviä asioita, älköön hyväksyttäväksi esitettäväksi. Sama olkoon noudatettavana filmiin nähden, jossa aviorikosta, juonen perustana, esitetään tarpeettoman tyhjentyvästi tai siten, että se näyttää oikeutetulta ja käy houkuttelevaksi”. Ohjeen mukaiset kieltopäätökset pakottivat tuotantoyhtiön leikkaukseen Valentin Vaalan *Niskavuoren naiset* -elokuvassa (Suomi 1938) kohtauksessa, jossa avioliitossa oleva Niskavuoren isäntä ajautuu sänkyyn kylän naimattoman opettajattaren kanssa ja onnistuu vielä saamaan hänet elokuvan lopussa.

Sensuuri saattoi kieltää sänkykohtauksen peräti kahdella perusteella, moraalisilla (avioliiton ”pyhyys”) ja säädyttömyyden perusteella (alhaiset sukupuolisuhteet). Sensuuripäätökset, johon kuuluivat tarkastamon täyskielto ja elokuvailautakunnan äänestyspäätöksellä tekemä vahvistus kiellolle sen jälkeen kun tuotantoyhtiö kieltäytyi leikkaamasta elokuvaa itse, saivat lehdistössä melkoisen huomion – ja elokuva sen myötä myös mainosta.⁸⁶

.....

84 Terveysnäkökohtien sensuurivaikutuksista, ks. Kimmo Laine, ”Ne 45 000”, *Lähikuva* 3–4/1996. (= 1996b).

85 Päätelmät perustuvat elokuvien kieltohistoriaan; VETA.

86 Niskavuorten naisten tuotannon yhteiskuntasuhteista, ks. Kimmo Laine, ”Tuotanto ja elokuva-analyysi. Kaksi Tervapäättä.” Teoksessa *Elokuva ja analyysi*, toim. Raimo Kinisjärvi, Tarmo Malmberg, Jukka Sihvonen (toim.), Helsinki 1994, 51–69.

Kaiken kaikkiaan eettinen sensuurihjeisto pyrki rajoittamaan seksuaalisen tai siksi tulkittavissa olevan käyttäytymisen valkokankaalla mahdollisimman niukaksi: ”Erotiikkaa, kiihkeitä suutelemista ja syleilemistä, irstaita vihjailuja, asentoja, sanoja ja eleitä samoin kuin loukkaavia makuu- ja kylpyhuonekohtauksia esittäviä elokuvia ei ole hyväksyttävä esitettäväksi.” Suudelmia lyhennettiin toisestakin Juhani Tervapää eli Hella Wuolijoki -filmatisoinnista, T. J. Särkän ohjaamasta elokuvasta *Eteenpäin – elämään* (Suomi 1939).

Eikä seksuaalisuuden esittämisen kieltäminen ollut kaikki. Yksityinen seksuaalisuus oli seksuaalista yksityisyyttä niin valkokankailla kuin myös katsomossa, jossa katsoja ei saanut kiihottua: ”Mikäli filmin muuten hyväksyttävään juoneen oleellisesti kuuluu eroottisia kohtauksia, voidaan filmi hyväksyä esitettäväksi vain, jos tällaiset kohtaukset eivät ole omiaan vaikuttamaan kiihottavasti katsojiin.” Niinpä maalaisympäristössä ei voinut iloisesti läimäytellä toisiaan takamuksille sensuurin puuttumatta siihen (ohj. Valentin Vaala, *Kaikki rakastavat*, 1935). Myös Teuvo Tulion Sillanpää-filmatisointi *Nuorena nukkunut* (Suomi 1937) herätti laajan yleisökeskustelun tammikuussa 1938.⁸⁷

Seksuaaliseen liitetyt moraaliset ja siveelliset (l. eettiset) kieltooperusteet erosivat selvästi säädyttömyydestä, joka epäilemättä on kytkettävissä luokkaperustaiseen jaotteluun säädynmukaiseen ja alhaiseen (rahvaanomaiseen) käyttäytymiseen. Se näkyy tarkastussääntöjen kymmenennestä pykälästä, jossa kielletään esittämästä: ”1) säädytöntä alastomuutta, todellisena tai esim. varjokuvana tai elokuvan henkilöiden viittailua semmoiseen; 2) riisuuntumiskohtauksia tai muuten säädytöntä ruumiin paljastamista kiihoittavassa tarkoituksessa; 3) säädyttömiä tansseja, niin myös säädyttömiä tanssi- ja muita pukuja.”

Alastomuus, kiihottava riisuuntuminen ja varsin paljastavat tanssit ja tanssipuvut ovat aina olleet populaarin näytelmäelokuvan vakioerekvisiittaa ja pelin kenttää. Pykälä oli suurelta osin tämän tutkimuksen aikarajauksen ulkopuolelle jääneessä sensuurikäytännössä varsin ahkerassa käytössä, ja osoittaa siten, että elokuvien tuottajat ja tekijät pyrkivät sijoittamaan riskiotoksensa – usein ohjaajan leikin ja pelin sensuurin kanssa – juuri tähän moraalitonta ja eettisesti siveetöntä lievempään (alhaiseksi ymmärrettyyn) säädyttömyyteen. Maailman muutos, johon elokuvakin varmasti omalta osaltaan vaikutti, johti kuvainnollisesti mutta historiallisesti tarkasti sanottuna siihen että suudelmasta tuli julkinen; sensuuri oli tuomittu häviämään strategiapelin, jossa se pyrki rajoittamaan esteettistä ja symbolista.

Sensuurihjeiden 11 pykälä antoi yksityiskohtaiset ohjeet yhteiskunnallisesta, poliittisesta sensuurista. Ne eivät kuitenkaan olleet sellaisenaan pitkäikäisiä, vaan ohjeita tarkennettiin maailmansodan sytyttyä. Näitä yhteiskunnallisia kieltooperusteita analysoidaan tuonnempana. Mutta elokuvasensuurikysymys oli noussut esille eduskunnassa jo aikaisemmin. Vuonna 1938 hallituksen tavoitteena oli säätää elokuvasensuuri lain tasolla, olivathan opetusministeriön hallinnollisilla päätöksillä perustetut sensuurijärjestelyt kaiken kaikkiaan perustuslain vastaisia.

.....

87 Ks. esim. Kansa keskustelee, Suomen Sosialidemokraatti 12.1. 1938.

”Kansalliset tunteet” eduskunnassa

Eduskunta kehotti vuonna 1936 hallituksen edellisen vuoden kertomusta käsitellessään hallitusta järjestämään elokuvien ennakkotarkastus lainsäädäntötoimenpitein. Eduskunnalle annettiinkin vuonna 1938 kaksi lakiesitystä: laki elokuvien ennakkotarkastuksesta ja laki elokuvien tarkastuslaitoksista. Lain käsittely sai lehdistössä varsin suuren huomion, sitä koskevat suuret otsikot täyttivät etusivut.

Ensimmäisessä lakiehdotuksessa ennakkotarkastus pyrittiin muuttamaan pakolliseksi. Itse asiassa lakiehdotus sisälsi vain yhden määräyksen. Elokuva ei saanut esittää ennen kuin se oli tarkastettu ja hyväksytty tavalla, josta määrätään laissa. Toisessa lakiehdotuksessa tarkastuselimet määrättiin valtion laitoksiksi, joiden tarkoituksena oli toimia vuoden 1935 tarkastusohjeiden nojalla. Lakiehdotus ei sisältänyt kieltooperusteita, vaan ne oli tarkoitus antaa myöhemmin asetuksella, valtioneuvoston tai opetusministeriön päätöksellä.⁸⁸

Lakiehdotus elokuvien ennakkotarkastuksesta ei nostattanut suuria tunteita. Sitä vastustivat vain ruotsalaiset, jotka halusivat pitää elokuvatarkastuksen vapaaehtoisella pohjalla. Sen sijaan ehdotus elokuvien tarkastuslaitoksista synnytti lihdan riidan. Perustuslakivaliokunnan enemmistö oli kulttuuri-
valiokunnan ehdotuksesta muuttanut alkuperäistä ehdotusta kahdella tavalla. Ensinnäkin lain nimeksi tarjottiin nyt lakia elokuvien tarkastamiseksi. Toiseksi lakiin haluttiin kirjata joukko kieltooperusteita.⁸⁹ Tämä oli riidan alku.

Lakien ensimmäisessä käsittelyssä 22.4.1938 vaadittiin takeita kansalaisten oikeuksille. Opetusministeri Uuno Hannula (ml) esitteli hallituksen tahdon ja kysyi samalla eduskunnalta, oliko lakiin mahdollista sisällyttää yksityiskohtaiset kieltooperusteet. Hannula kysyi eduskunnan kantaa erityisesti ulkopoliittisiin kieltooperusteisiin, mielessään ”kansanvallan vastaisten ulkomaisten propagandaelokuvien esittäminen”. Opetusministeri tukeutui hallituksen esitystä tarkentaneen perustuslakivaliokunnan näkemykseen. Lakiin kirjattavien kieltooperusteiden tuli olla mahdollisimman suppeita, sillä yksityiskohdista voitaisiin hyvin määrätä asetuksella. Hannula viittasi myös toiseen kiistanaiheeseen, jonka mukaan valitusmahdollisuudet olisi ulotettava korkeimpaan oikeuteen asti. Se vaati Hannulan mielestä perustuslain muutosta.⁹⁰

Opetusministerin puoluetoveri ja sisäministeri Urho Kekkonen (ml) oli Hannulan kanssa samaa mieltä. Kekkonen totesi elokuvasensuurin olevan luonteeltaan hallinnollista ja sen vuoksi oikea valituspaikka oli Korkein Hallinto-oikeus.⁹¹ Tämä näkemys osoittautui myöhemmin päteväksi, sillä vuonna 1945, kun elokuvasensuurilaki eduskunnassa vihdoinkin hyväksyttiin, valituspaikaksi tuli juuri KHO.

Oskari Lehtonen (kok) sanoi keskustelupuheenvuorossaan sivistysvaliokunnan ja perustuslakivaliokunnan olleen selvästi lain tarpeellisuuden kannalla.

88 Valtioapäivät 1938; Asiakirjat I, Hallituksen esitys nro 12 laiksi elokuvien ennakkotarkastuksesta sekä laiksi elokuvien tarkastuslaitoksesta.

89 Valtioapäivät 1938; Asiakirjat I-II. Perustuslakivaliokunnan ehdotus Nr 5.

90 Valtioapäivät 1938; Pöytäkirjat I, 551–4 (Hannula).

91 Valtioapäivät 1938; Pöytäkirjat I, 557–8 (Kekkonen).

Vain pieni vähemmistö oli vastustanut pakollista, lakiin perustuvaa elokuva-sensuuria. Yksityiskohtien kirjaamista kannattanut kokoomusedustaja kiinnitti huomiota sosiaalidemokraattien tekemään vastalauseeseen siitä, että kielto-perusteeksi haluttiin määritellä ”kansalliset tunteet”. Lehtosen tueksi asettui hänen puoluetoverinsa Edwin Linkomies, joka vetosi sosiaalidemokraattien vastalauseen kirjoittajaan K. H. Wiikin, jotta tämä voisi hyväksyä kielto-perusteena myös ”kansalliset tunteet.” Linkomiehen vauhdikas tyyli saattoi tosin vain kärjistää tilannetta, joka ajautui kompromissittomaksi ideologiseksi kädenväännöksi etenkin sen jälkeen, kun myös IKL:n edustaja iski sosiaalidemokraatteja olan takaa. Wiik selvensi sosiaalidemokraattien kantaa puheenvuorossaan, jossa hän pelkäsi, että ”kansallisiin tunteisiin” muodollisesti vedoten työväenliikkeen elokuvat saattaisivat joutua ”hallitsevaa luokkaa todennäköisesti” edustavan sensuurin pihteihin.⁹²

Wiikillä oli aihetta pelkoon, sillä sosiaalidemokraateilla oli karvaat kokemukset elokuvagensuurin käytännöstä, tosin ajalta, jolloin sosiaalidemokraatit olivat oppositiossa eivätkä hallituksessa. Sekä SAK:n valmistama *Vastusten kautta voittoon* (Suomi 1934) että Helsingin Sosiaalidemokraattisen Kunnallisyhdistyksen vaalielokuvan *Helsinki punaiseksi* (Suomi 1934) joutuivat aikanaan poliittisen sensuurin kouriin. Jälkimmäinen elokuva tosin hyväksyttiin seuraavana vuonna välitekstien siivoamisen jälkeen uudella nimellä *Työläiselämää Helsingissä* (Suomi 1935). Kuvallisesti elokuva pysyi ennallaan. Työväenliikkeen elokuvia tutkineen Risto Kekaraisen mukaan sensuurin kynsiin jäivät erityisesti kohdat, joissa konkreettisesti osoitettiin poliittinen vastustaja. Wiik saattoi osoittaa sanojaan muistutukseksi myös istuvalle filmitarkastamolle, joka saisi pian tarkastettavakseen Sosialidemokraattisen puolueen paraikaa valmisteleman propagandaelokuvan *Valveutuminen* (Suomi 1938).⁹³

Ensimmäisen käsittelyn jälkeen suuressa valiokunnassa lakiehdotusta muutettiin taas. Perustuslakivaliokunta oli lisännyt hallituksen ehdotukseen kielto-perusteiksi sekä ”maanpuolustusta huonontavat elokuvat” että elokuvat, jotka ”saattoivat vaarantaa suhteitamme ulkovaltoihin”. Nämä perusteet suuri valiokunta poisti hallituksen runnaaman poliittisen kompromissiratkaisun mukaisesti. Lakiehdotukseen kirjatuiksi kielto-perusteiksi jäivät vain lain tai hyvän tavan vastaisuus ja raaistavuus. Kompromissilla haettiin riittävää enemmistöä kielto-luettelon läpiviemiseen. Se vaati ehdottomasti hallitusrintaman yhtenäisyyttä, myös esityksiin kriittisten sosiaalidemokraattien tuen.⁹⁴

Toisessa käsittelyssä 11.11.1938 Oskari Lehtonen (kok) esitteli puheenvuorossaan laajahkosti sensuurin historiaa Suomessa ja mm. totesi vuoden 1935 sensuurisäännösten kansainväliset esikuvat Ruotsista ja Yhdysvaltojen eri osavaltioista. Lahtelaisedustajan mielestä vuoden 1935 säännöstöstä ei sinällään voinut eriytyä erimielisyyttä edes ulkopoliittisten päätösten osalta. Sen sijaan hän kiinnitti huomiota hallituksen esitykseen sisältyvään luetteloon kielto-

.....

92 Valtioapäivät 1938; Pöytäkirjat I, 554–7 (Lehtonen), 558–9 (Linkomies), 560 (Wiik).

93 *Helsinki punaiseksi*, nro 368, tark. 20.11.1934, (240 m), ”Kielletään kokonaan”; Aa 2, VETA. *Valveutuminen*, nro 1080, tark. 13.12. 1938, 680 m; Aa 4, VETA; Kekarainen 1993, 107, 114–5.

94 Valtioapäivät 1938; Pöytäkirjat I–II. Suuren valiokunnan mietintö Nr 71.

perusteista. Kokoomusedustaja sanoi niiden eroavan vuoden 1921 säännöstöön sisältyvistä kieltoperusteista, joissa vain ”hyvien tapojen” vastaiset elokuvat piti kieltää. Yleisenä tavoitteena piti muutenkin olla tarkastuksen saaminen ”höllemmäksi”. Oikeiston tavoittelemalla kieltoperusteella, ”kansallisilla tunteilla”, kokoomusedustaja halusi ymmärtää ”kiihoituselokuvien kieltämistä”. Peruste oli tarpeen, koska ”nuoren itsenäisyyden säilyttäminen vaati voimakasta kansallistuntoa”. Lisäksi edustajalle oli selvää, että Suomessa esitettävillä elokuvilla ei saanut huonontaa maan suhteita ulkovaltoihin. Sen sijaan propagandan kieltävän perusteen mukaanotto lakiin saattaisi vaarantaa maan ulkosuhteita ainakin kiellettävän elokuvan valmistusmaan kohdalla. Muilta osin oikeiston enemmistön näkökannat yleisesti tiivistänyt Lehtonen piti järkevänä säilyttää vuoden 1935 ohjeisto sellaisenaan.⁹⁵

Hilja Riipinen (ikl) kannatti Lehtosen esitystä, mutta laajensi kieltoperusteet kattamaan myös propagandan. Oli löydettävä keinot kieltää propaganda, joka ”tuhooa kansan ja valtion”. Lapualaisrehtori ehdotti kiellettäväksi elokuvia, jotka ”loukkaavat uskonnollisia, siveellisiä ja kansallisia tunteita, hämmentävät oikeuskäsitteitä ja vaarantavat maanpuolustusta”. Riipisen esimerkki kiellettävästä elokuvasta oli jo aiemmin mainittu sosiaalidemokraattinen *Helsinki punaiseksi*. Riipisen arvion mukaan filmitarkastamon kiello ei suuria merkinnyt, sillä elokuvalla ei olisi ollut yleisöä muutenkaan.⁹⁶

Riipistä säesti Juho Annala (ml), jonka mielestä suuren valiokunnan muotosehdotus oli vajavaisuudessaan keho. Annalakin konkretisoi esitystään esimerkein. Tarkastamon sallima venäläinenokuva *Pietari Suuri* oli ollut uskonnonvastaista propagandaa ja jokin saksalaisen Ufan sortovuosia käsitteleväokuva ”kansallisten tunteiden vastainen”, koska siinä oli kuvattu suomalaisia venäläisittäin pukeutuneena! Oululaisedustaja Jalo Wainio (ikl) mielestä sensuurilaki kyllä rajoitti kansalaisoikeuksia, mutta vaikka sensuurin ankaruudesta oli esitetty valituksia, ei hän katsonut niihin olleen aihetta. Sen sijaan hän halusi uteliaasti, että eduskunnan vapaanäyttämöön tuotaisiin edustajien nähtäväksi joskus ihkakoikea ”kommunistinen tendenssielokuva”. Kerimäen kirkkoherran virasta kansanedustajaksi siirtynyt Arvo Pohjanoro kirjasi puheenvuorossaan vastarinnan vasemmalta: perustuslakivaliokunnan muotoilemaa esitystä vastustivat hänen mielestään vain Jussi Lonkainen, K. H. Wiik, A. Koponen, Väinö Kivisalo, Otto Toivonen ja Alpo Lumme, kaikki sosiaalidemokraattisia kansanedustajia.⁹⁷

Oikeiston sensuurilinjasta, jonka sisällä erona oli vain nationalismin määrittely joko tunteeksi (”kansalliset tunteet”, ”kansallistunto”) tai kansallisvaltion yhtenäisyyttä korostavaksi ideologiaksi (propaganda ”voi tuhota kansan ja valtion”), poikkesi selvästi ruotsalaisen kansanpuolueen kanta. Sen takana oli vuosikymmenten traditio. Kuten puolitoista vuosikymmentä aiemminkin Ernst Estlander ehdotti, ettei elokuvasensuurijärjestelmää tai muutakaan sensuuria pitäisi säätää lain tasolla. Sensuuri oli sananvapauden vastaista. Estlanderia kannatti

.....

95 Valtiopäivät 1938; Pöytäkirjat II, 1279–82 (Lehtonen).

96 Valtiopäivät 1938; Pöytäkirjat II, 1284–86 (Riipinen).

97 Valtiopäivät 1938; Pöytäkirjat II, 1286–7 (Annala), 1289–90 (Wainio), 1290–1 (Pohjanoro).

hänen puoluetoverinsa John Österholm.⁹⁸

Sosiaalidemokraattien esityksen kirjoittaneen K. H. Wiikin kannan mukaan laissa oli lueteltava kaikki kieltooperusteet, koska määritelmät antoivat tilaa mielivallalle. Wiikin mielestä elokuvasensuuria käsitellessään ”taantumuksellisilla ryhmillä oli luokkaedut pelissä”.⁹⁹ Jussi Lonkainen (sd) täsmensi kritiikkiä. Perustuslakivaliokunta oli lisännyt esitykseen määritelmiä, jotka ”varmasti ovat perin vaikeasti rajoitettavissa; käytännössä sekaannuksia, tulkinnallista mieltävaltaa ja ryhmäpyyteiden palvelemista aiheuttavia”. Sosiaalidemokraatit vastustivat erityisesti ”kansallisten tunteiden” loukkaamisen ottamista kieltooperusteeksi. Se merkitsisi Lonkaisen mukaan viranomaisten ”subjektiivista harkintaa”, jonka avulla voitaisiin yksipuolistaa esitettävien elokuvien ”henki ja laatu”. Näin voitaisiin harjoittaa poliittista sensuuria ja määritelmän epämääräisyyttä hyväksi käyttäen estää kaikkien yhteiskunnallisuontoisten tai oleviin oloihin koskettavien elokuvien esittäminen, vaikka niillä oikeamielisen arvostelun mukaan ei olisi kansallisuuden tai sitä koskevan tunteen kanssa mitään tekemistä. Lonkaisen mielestä niin tapahtui koko ajan; elokuvasensuuri oli ase ”toisinajatteli joita vastaan” pelissä, jossa käytettiin ”keppihevosenä” termiä propaganda.¹⁰⁰

Eduskunta päätti lopulta yhden äänen enemmistöllä poistaa lakiehdotuksen neljännessä pykälästä kohdan ”siveellisiä käsitteitä höllentävästi”. Muutos merkitsi alkuperäisen ehdotuksen palauttamista suureen valiokuntaan, joka ei muuttanut etukäteen sovittua kantaansa. Eduskunta saattoi enää hyväksyä tai hylätä suuren valiokunnan ehdotuksen, jossa ”kansallisia tunteita”, ”maan puolustusta” tai ulkopoliittikkaa koskevia kieltooperusteita ei ollut kirjattu lakiin.¹⁰¹

Jatkettu toinen käsittely pidettiin 15.11. 1938. Hallituksen sopimuksiin kohdistuva oikeistolainen kapinamieliala tuli selvästi esiin. Oskari Lehtonen (kok) esitti Viljami Kalliokosken (ml) kannattamana alkajaisiksi, että eduskunta pysyisi kannassaan.¹⁰² Lehosta kannattivat myös Edwin Linkomies (kok), Mats Wickman (rkp) ja Bruno Salmiala (ikl). Linkomies ulotti kritiikkinsä lakiesityksen yksityiskohtiin: ”Omituista on, että suuren valiokunnan mielestä on vielä sallittava sellaistenkin elokuvien esittäminen, jotka vaarantavat maanpuolustusta tai huonontavat suhteita ulkovaltoihin.” Esityksen hyväksyminen johtaisi Linkomiehen mielestä siihen, että hallitus joutuisi nöyryyttäviin tilanteisiin, kun se ei voisi kieltää ulkovaltoja loukkaavia elokuvia.¹⁰³ Omana pääministerikautenaan Linkomies sitten sai huomata, kuten tuonnempana näemme, ettei elokuvien kieltäminen ollut niin helppoa, vaikka siihen olisikin laillinen perusta.

K. H. Wiik (sd) kannatti sopimuksen mukaisesti suuren valiokunnan kantaa, koska tarkastusviranomaisille ei pitäisi antaa poliittisia kieltooperusteita. Jussi Lonkainen (sd) täsmensi aiempien käsittelyn yhteydessä esittämiään esimerk-

.....

98 Valtioapäivät 1938; Pöytäkirjat II, 1282–3 (Estlander), 1288–9 (Österholm).

99 Valtioapäivät 1938; Pöytäkirjat II, 1283–4 (Wiik).

100 Valtioapäivät 1938; Pöytäkirjat II, 1291–3 (Lonkainen).

101 Valtioapäivät 1938; Pöytäkirjat II, 1298–9, 1302.

102 Valtioapäivät 1938; Pöytäkirjat II, 1302 (Lehtonen) ja 1302–3 (Kalliokoski).

103 Valtioapäivät 1938; Pöytäkirjat II, 1303–4 (Linkomies), 1304 (Wickman), 1306–7 (Salmiala).

kejä toteamalla, että mm. rauhan aatetta sisältävän elokuvan voisi pahantahtoisesti tulkita vahingoittavan maanpuolustusta.¹⁰⁴

Suuren valiokunnan kompromissiehdotus voitti tiukahkon (97-88) äänestyksen. Kompromississa olivat mukana sosiaalidemokraattien ja ruotsalaisten lisäksi myös maalaisliittolaiset ministerit Hannula ja Kekkonen sekä myös edistyspuoluelainen pääministeri A. K. Cajander.¹⁰⁵ Asioiden kulusta suivaantuneena sensuurilain ja sen laajimman version kiivaimmat kannattajat, ts. IKL:n ja Kokoomuksen edustajat sekä Maalaisliiton oikea laita päättivät, että kompromisseilla pilattu laki oli hylättävä.

Värittömän ja vailla uusia argumentteja käydyin keskustelun¹⁰⁶ jälkeen ruotsalaiset, Ernst Estlanderin antaman esimerkin mukaisesti, yhtyivät IKL:n, Kokoomuksen ja Maalaisliiton enemmistön kanssa lakia vastustavalle kannalle ja sosiaalidemokraattien, muutamien hallituksen linjalla pysyneiden maalaisliittolaisten ja joidenkin edistyspuolueen edustajien muodostama sensuurilain puolesta äänestänyt ryhmä kärsi äänestyksessä selvän tappion.¹⁰⁷ Elokuvasensuuria ei saatu säädettyksi lain tasolla. Elokuvia sensuroitiin yhä itsesensuurin ja valtiollisen sääntelyn yhteispelillä, puolivirallisesti.

Elokuvasensuuri valmistautuu sotaan

Suomalaiset valmistautuivat mahdolliseen sotaan monin kriisiajan tarjoamin keinoin. Vuosien 1939–1944 hallintojärjestelmää on myöhemmin yleisesti luonnehdittu mm. termeillä sotatalous, kriisihallinto tai hallintovaltio. Kuitenkin vain totalitaristiset valtiot Saksa ja Neuvostoliitto olivat valmiita sotaan kuten Silvo Hietanen toteaa, ja ”muut kävivät lävitse saman sopeutumiskehityksen rauhan ajan oloista syvän sodan tilaan kuin Suomikin”.¹⁰⁸

A. K. Cajanderin hallitus reagoi ”nykyaikaiseen” sodankäyntiin kuuluvaan propagandatoimintaan perustamalla 14.9.1939 tiedotus- ja propaganda-komitean. Sen puheenjohtajaksi tuli ulkoministeriön sanomalehtiosaston päällikkö, lähetystöneuvos Urho Vilpitön Toivola. Englantilaiseen ja ruotsalaiseen malliin nojautuva mietintö valmistui kahdessa viikossa. Laillinen perusta sensuuri- ja propagandatoiminnalle varmistui, kun eduskunta hyväksyi 6.10.1939 vaikutuksiltaan monitahoisien tasavallan suojelulain, joka oli edellisillä valtiopäivillä vielä jäänyt lepäämään. Päätöstä edelsi Neuvostoliiton kutsu neuvotteluihin Moskovaan, ja sen myötä tuli tarpeelliseksi perustaa 11.10. ”sodasta tai muusta poikkeuksellisesta tilanteesta” aiheutuvia tehtäviä varten myös tiedotustoimintaa johtava virasto, Valtioneuvoston tiedotuskeskus (= VT). VT oli valtioneuvoston kanslian alainen. Sen sihteeriksi valittiin maisteri ja reservin

104 Valtiopäivät 1938; Pöytäkirjat II, 1304–5, 1307–8 (Wiik), 1305–6 (Lonkainen). Samoja ajatuksia esittivät puheenvuoroissaan myös sosiaalidemokraattien edustajat Alpo Lumme (1308) ja Väinö Kivisalo (1309–10).

105 Valtiopäivät 1938; Pöytäkirjat II, 1311–2.

106 Valtiopäivät 1938; Pöytäkirjat II, 1326–38.

107 Lopullinen hylkäävä äänestystulos oli 86-93. Valtiopäivät 1938; Pöytäkirjat II, 1338–40.

108 Silvo Hietanen, Sota-ajan hallinto ja politiikka, teoksessa Kansakunta sodassa 2, Helsinki 1990, 111–2. (1990b)

luutnantti L. A. Puntila, joka vastasi laitoksen perustamisen käytännöstä, ja puheenjohtajaksi komiteatyötä johtanut Urho Toivola.

Myös elokuvasensuuri reagoi Euroopassa puhjenneeseen sotaan. Ensimmäiseksi otettiin huomioon filmitarkastamon sääntöjen tarjoama mahdollisuus käyttää tarkastustoiminnassa asiantuntija-apua. Tarkastamo ehdotti 3.10.1939 rahoittajalleen Suomen Filmikamarille (= SFK), että se kutsuisi vakinaisia lisäjäseniä osallistumaan tarkastamon työhön. Lisäjäseniä tarvittiin tarkastamaan sota-aiheisia ja poliittisluontoisia elokuvia ”sinä aikana, kun sodasta johtuva epänormaali kanta jatkuu”.¹⁰⁹ Ulkoasiain- ja puolustusministeriön nimeämät asiantuntijat, joita ei päätöksissä erikseen nimetä, osallistuivat viikottaisiin tarkastuksiin 14.10. 1939 lähtien. Erillisen sensuuriviraston aloitettua joulukuun puolessavälissä talvisodan sotasensuurin filmitarkastamossa ei enää tarvittu asiantuntijoita.

Opetusministeriö antoi filmitarkastamolle tarkennetut ohjeet elokuvien poliittisesta sensuurista samana päivänä kuin tasavallan suojelulaki hyväksyttiin eduskunnassa. Uusilla tarkastusohjeilla yritettiin täsmentää aiemmissa ohjeissa hämäriksi jääneitä ilmaisuja. Ohjeiden epämääräisyys ei kuitenkaan ollut haitannut poliittisten perusteiden käyttöä elokuvasensuurissa, sillä filmitarkastamon käytäntönä oli ollut, ettei päätösasiakirjaan ollut merkitty, mihin kieltoperusteeseen tarkastamo kulloinkin kieltopäätöksensä perusti. Elokuvatarkastamo ryhtyi merkitsemään päätöksiensä perusteet päätösasiakirjoihin vasta vuonna 1966. Sen sijaan elokuvaalautakunta saattoi pohdiskella valitustapauksissa kieltojen perusteita myös päätöksissään.

Muutokset koskivat neljän vuoden takaisen sensuuriohjeiston 11 pykälää, jossa määrätään elokuvien ennakkotarkastuksen poliittisista kieltoperusteista. 11 pykälä kuului uusittuna (6.10.1939) seuraavasti: ”Esitettäväksi ei saa hyväksyä filmiä, jossa 1) oman kansan historiaan, laitoksiin, kunnioitettuihin henkilöihin ja kansallistuntoon suhtaudutaan epäkunnioittavasti, 2) esitetään jotain lainhenkeä loukkaavaa tahi yleensä kiihoittavaa ja ärsyttävää ulko- tai kotimaista poliittista tai yhteiskunnallista propagandaa, 3) toisia kansoja tarkoituksellisesti loukataan, 4) loukataan tai epäkunnioittavasti kohdellaan virallista tai hyväksyttyä lippua, 5) esitetään jotain sellaista, joka on omiaan vahingoittamaan maan puolustusta, heikontamaan kansamme puolustustahtoa, huonontamaan valtakunnan suhteita ulkovaltoihin tahi vaarantamaan maan puolueettomuutta.”¹¹⁰

.....

109 Valtion filmitarkastamo Suomen filmikamarille 3.10.1939; Af, lähteneet kirjeet, numerotta, VETA. Saksan ja Neuvostoliiton välisellä ns. Ribbentrop-sopimuksella Puola oli jaettu kahtia 23. elokuuta 1939 ja Baltian maat, joihin Suomi sopimuksen mukaan lukeutui, oli annettu Neuvostoliiton etupiiriin. Syyskuun 1. päivänä aloittamallaan salamasodalla Saksa eteni Puolaan. Vielä saman kuukauden loppupuolella ilmeisesti idän sodan rauhansopimuksen solmimisen vuoksi hyökkäystään viivytellyt Neuvostoliitto tunkeutui sopimuksen mukaisesti Puolan alucelle ja saavutti yhteyden saksalaisiin joukkoihin ilman mainittavaa puolalaisvastarintaa. Puola, joka oli pitänyt itseään keskisuurena suurvaltana, oli lyöty vaikeuksitta. Viron, Latvian ja Liettuan kustannuksella läntistä turvallisuusvyöhykettä muodostava Neuvostoliitto sai maiden väliset sopimukset valmiiksi lokakuun alussa 1939. Lokakuun 5. päivänä Neuvostoliiton ulkoministeri V. M. Molotov ilmoitti Moskovassa halustaan ottaa yhteyttä Suomen hallitukseen. Robin Edmonds, *The Big Three, Churchill, Roosevelt and Stalin in Peace and War*, New York 1991, 123–43.

110 Opetusministeriön sensuuriohje 6.10.1939, kopio Valtion elokuvatarkastamon arkistossa, Ae, saapuneet kirjeet 1939, numerotta, Valtion elokuvatarkastamon arkisto.

Pykälän sanamuodot ansaitsevat pohdiskelua. Tarkastusohjeiden 11 pykälän ensimmäinen momentti tukee vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä, sen instituutioita ("laitoksia") ja niille annettuja ideologisia perusteluja ("oman kansan historia") ja suojelee valtaapitäviä eliittejä ja yhteiskunnallisia auktoriteetteja ("kunnioitetut henkilöt"). Säädös antaa tarkastamolle mahdollisuuden ohjata mielipiteitä poliittisen elokuväsensuurin keinoin. Vaihtoehtoisten yhteiskunnallisten ja yhteiskuntaan liittyvien näkemysten julkituominen voidaan estää sensuurissa vetoamalla auktoriteetteihin ("kunnioitetut henkilöt"), legitiimisyyteen ("oman kansan historia", "laitokset") ja hallituksen politiikkaan ja sitä taustoittaviin ideologisiin rakennelmiin ("laitokset" ja "kansallistunto").

Sisäpoliittisesti oli merkittävää, että listalle oli sijoitettu kieltoperusteeksi "kansallinen tunto". Sen ideologinen tulkinta oli keskeisin sosiaalidemokratian ja porvarien välinen kiistakysymys elokuväsensuurilain käsittelyssä eduskunnassa vuonna 1938. Myös nationalistisessa propagandassa keskeisessä asemassa oleva historia näyttää saaneen vahvan aseman elokuväsensuurin säännöksissä. Ehkä kysymys oli osittain myös siitä, että Suomessakin 1930-luvun lopulla suosittuihin historiallisiin elokuvaan liittyvät propagandamahdollisuudet oli tiedostettu.

Kuri ja järjestys sekä vieraat kansat

Tarkastusohjeiden yhteiskunnallisten kieltoperusteiden toinen kohta korosti aluksi vaatimusta yhteiskunnallisten toimien legaalisuudesta, jonka piti heijastua myös valkokankaalta. Ohjeen avulla pidettiin yllä kuria ja järjestystä. Tämä oli eksplikoitu myös tarkastusohjeiden 1 pykälässä (rikokset, vääryydet ja pahuudet, laillinen yhteiskuntajärjestys) ja 5 pykälässä (rikollisuus). Mutta vain 11 § puhuu "lain hengestä". Sensorien valta nousi suureksi, kun he eivät pelkästään voineet puuttua elokuvien mahdollisiin lainvastaisuuksiin, vaan ylettyivät tulkitsemaan "lain henkeä". Tämäkin oli ideologinen tulkintakysymys, ja siten ilmiselvästi sopiva sisäpoliittiseksi riidanaiheeksi, kuten vuoden 1938 eduskuntakäsittelystä edellä kävi ilmi.

Toisen momentin jälkipuolisko eksplikoi sen minkä ensimmäinen momentti implikoi: vallitsevia yhteiskunnallisia ja yhteiskuntaan liittyviä näkemyksiä voidaan uhata yhteiskunnan ulkopuolelta tai sisäpuolelta tulevalla "ärsyttävällä" tai "kiihoittavalla" propagandalla. Kolmekymmenluvun maailmassa esiintyi monia vaikutusvaltaisia aatteita, joista selkeimmin erottuivat neuvostoliittolainen kommunismi/sosialismi, saksalainen kansallissosialismi ja italialainen fasismi. Esimerkiksi näiden aatteiden mukainen elokuvapropaganda saattoi olla ohjeen kieltämää ulkomaista yhteiskunnallista tai poliittista propagandaa.

Malliesimerkki tällaisesta oli Neuvostoliiton elokuvapropagandan merkkiteos, Sergei Eisensteinin ohjaama *Panssarilaiva Potemkin* (*Bronenosets Potemkin*, Neuvostoliitto 1925), jonka suomalainen elokuväsensuuri käytännössä kielsi "bolsevistisena" jo ennen sen maahantuontia!¹¹¹ Kielto kohdistui

¹¹¹ Valtion filmitarkastamon johtajan J.V. Lehtosen haastattelu; Filmiaitta 6/1927.

myös natsipuolueen ”marttyyria” kuvanneeseen Horst Wessel -elokuvaan *Hans Westmar* (*Hans Westmar: einer von Vielen: ein deutsches Schicksal aus dem Jahre 1929*, Saksa 1933), jonka Franz Wenzler oli ohjannut.¹¹² Jälkimmäinen sensuurikielto uutisoitiin suomalaisessa sanomalehdistössä varsin näkyvästi. Tämänkaltaiset sensuuripohdiskelut ja -päätökset johtavat helposti taloudellisperäiseen itesesensuuriin. Elokuvia ennen kaikkea taloudellisista syistä maahan-tuovat eivät halua ottaa täyskiellon riskiä.

Kotimainen poliittinen tai yhteiskunnallinen propaganda oli tarkoittanut ennen muuta työväenliikkeen elokuvaa, jonka asema oli ollut vaikea koko kolmekymmentäluvun. Momentin määrittelemä propaganda ulottui kuitenkin sitä laajemmalle. Puolueet eivät saaneet mainostaa elokuvateattereiden yleisölle. Poliittinen mainonta, kuten tuotemainontakin, samastettiin kiellettävään propagandaan, joka käsitteenä ei ollut vielä yksiselitteinen tai edes selkeä. Poliittinen mainostuskielto, jota Helsingin Sanomat oli ehtinyt vaatia jo vuonna 1934, ulottuikin Suomessa kaikkiin poliittisiin puolueisiin. Suurimmat ongelmat 1930-luvun elokuvasensuuri oli silti aiheuttanut juuri vasemmiston filmeille.¹¹³

Pykälän kolmas momentti pyhitetään erikoisesti elokuvissa mahdollisesti esiintyvien ”muiden kansojen halventamisen” estämiseen. ”Oman kansan” lisäksi haluttiin korostetusti suojella myös ” muita kansoja”. Sensuurilla oli nyt mahdollisuus puuttua etnisiin painotuksiin, joita oli esiintynyt usein 1920–40 -lukujen elokuvissa. Niissä oli käsitelty esimerkiksi venäläisiä, saamelaisia ja ruotsalaisia negatiiviseen sävyyn, saksalaisia taas poikkeuksellisen hyvin.¹¹⁴ Säännös teki mahdolliseksi rasismien vastaisen sensuurin ja olisi ollut kelvollinen peruste kieltää antisemiittiset elokuvat, joita juuri tuolloin alkoi tulla markkinoille. Ehkä kyseessä oli kuitenkin enemmän keskustelussakin paljon esillä olleiden ”heimokansojen” suojaaminen mahdolliselta kielteiseltä propagandalta.

Omaperäistä ja vieraista kansoista puhumisella eli ”me versus muut” -erottelulla on kääntöpuolensa, nationalistiselle retoriikalle tyypillinen yhtenäisyyden ideologian painotus. Se näkyi ajan elokuvissa. Yhtenäisyyttä – se tarkoittaa yhtenäistä kansakuntaa ja rikkoutumatonta yhteiskuntarauhaa – rakennetaan elokuvissa häivyttämällä kaikenlaisia eroja, luokkaeroja, sukupuolieroja, kielieroja ja alueellisia eroja.¹¹⁵ Yhtenäisyyden painotuksella oli myös taloudellinen merkityksensä. Elokuvateollisuus tarvitsi elokuvilleen mahdollisimman laajan yleisön: ”meikälaiset” elokuvat sopivat kaikille!

Erityisen selvästi tämä näkyi 1930-luvun lopun historiallisissa spehtaakkeleissa, jotka käsitelivät nationalistisen historiankirjoituksen esiin tuomia kansakunnan ”kansallisen historian” käännekohtia. Sellaisia ovat Suomi-Filmin aktivistielokuvat *Jääkärien morsian* (1938) ja *Aktivisti* (1939) ja Suomen Filmitieteellisuuden nationalistisen historiantulkinnan visuaalinen oppitunti *Helmi-*

112 Nro 18219, tark. 10. 1. 1934, ”kielletään kokonaan”; Ab 2, VETA.

113 Työväenliikkeen elokuvista Kekarainen 1993, 99–125; Puolueainnosta Mickwitz 1995a, 216; Helsingin Sanomat, ”Puoluefilmien esittäminen kielletään”, 22.11.1934.

114 Jari Sedergrén, ”Elokuva, etnisyyden & sota”, Filmihullu 3/1995. Elokuvateatterinomatijat olivat vaatineet kansainvälisesti tämän kaltaista säännöstä jo 1928 Berliinin kongressissa, Mickwitz 1995b, 157.

115 Laine 1996, 106.

kuun manifesti (1939), ja vihdoin Jäger-Filmin tuottama *Isoviha* (1939), jota elokuvansensuuri käsitteli erittäin rankasti. *Isovihassa* 1930-luvun ”ryssänvastaisuus” – kaikkien edellä mainittujen elokuvien erityispiirre – nousee poikkeuksellisen selvästi esiin. Aiheet puhuttelivat suuria aikalaisyleisöjä: *Jääkärien morsian* oli vuonna 1938 Suomi-Filmin tuottoisin elokuva ja *Helmikuun manifesti* samaten tuottoisin seuraavana vuonna Suomen Filmitoimistolle.¹¹⁶

Nationalismin tutkija, antropologi Ernest Gellnerin mukaan tärkeintä nationalistisessa viestinnässä ei ole viestin retorinen sisältö, joka on useimmiten yhdenkään, vaan viestittäjän kansakäsitys, ts. se, kenelle viesti on tarkoitettu.¹¹⁷ On olemassa niitä, joille viesti on tarkoitettu ja ne, jotka eivät sitä saa, eivätkä nationalistisen arvion mukaan sitä ansaitse: heidät voidaan nationalistisen homogeenisuuden vaatimuksen mukaisen loogisen päättelyn tuloksena sulkea pois, muiluttaa, karkottaa tai sulkea leireihin ja lopullisen ratkaisun yhteydessä tuhota.

Mutta voiko elokuva olla vain nationalistista ja sellaisena poissulkevaa? Kansallisen elokuvan teoriaa luonut brittitutkija Andrew Higson sanoo, että kansallinen elokuvakulttuuri voi olla (paradoksaalisesti) olemassa vain suhteessa muihin kansallisiin elokuvakulttuureihin.¹¹⁸ Juuri tästä suhteesta erottautumisena on kysymys, kun SF-Uutiset sanoi vuonna 1937 kotimaisen tuotannon olevan ”lihaa sen lihasta”. Se on nationalismin retoriikkaa, joka korostaa kansallisen merkkiä; sellaista diakriittistä merkkiä, joka erottaa meidät ja muut. Kotimainen elokuva torjui uhkaavaa ulkopuolista (taloudellisen hyödyn tavoittelun lisäksi) osana henkistä maanpuolustusta, mikä voitiin kertoa varsin suoraan. Edellä siteeratun SF-uutisten kirjoituksen mukaan ”yleisön”, jolla siis tarkoitettiin käsitteeseen yhtyvää ”kansaa”, tuli välttää ”huonoja hengeltään aliarvoisia ulkomaisia elokuvia, jotka eivät ole meille vain vieraita, vaan suorastaan vahingollisia”.¹¹⁹ Juuri nationalismiin liittyvä poissulkevuus teki mahdolliseksi kirjoituksen kaltaisen ulkomaisen elokuvan sensuurin projektin.

Sensuurin strategisten pelisääntöjen näkökulmasta voitaisiin ajatella, että elokuvien tuotannossa vältetään aiheita, jotka johtaisivat kaupalliseen katastrofiin eli sensuurin täyskieltoon. Vaihtoehtona sille on riskin ottaminen. Riski voi realisoitua filmitarkastamossa, kun elokuvaa leikataan tai kun päätetään elokuvan verotuksesta. Ottamalla riskejä tuottajat saattavat arvioida saavansa kaupallista menestystä, sillä sallitun ja kielletyn rajapinnan käsittely saa aina paljon julkista huomiota, toisin sanoen mainosta. Näitä elokuvahistorialle yleisemminkin tyypillisiä keinoja ovat moraalisen ja siveellisuuden alan laajentaminen tarjoamalla sensuuriin otoksia, jotka olivat selvästi määrittelevien sääntöjen valossa tulkinnanvaraisia. Tämä on tarjonnut yleisölle siveellisuuden ja säädyttömyyden uudelleenarviointia, ts. paljasta pintaa ja sänkykohtauksia, mutta myös erilaisia luokka- ja kansallisuuskäsitysten määrittelyjä, ts. perinteistä poliittista tematiikkaa.

.....
¹¹⁶ Elokuvien myöhemmästä sensuurista, ks. Sedergren 1996b. *Helmikuun manifestista* ja *Aktivisteista* on kirjoittanut perusteellisesti esim. Kimmo Laine 1998 väitöskirjakäsikirjoituksessaan 1998 ja *Jääkärien morsiamesta* Heini Hakosalo 1995.

¹¹⁷ Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*, (2 ed.), Oxford 1991.

¹¹⁸ Andrew Higson, ”The Concept of National Cinema”, *Screen* 30: 4, Autumn 1989, 38–9.

¹¹⁹ Lainaukset, SF-Uutiset 3/1937, 11.

Tuottajan näkökulmasta poliittisten aiheiden käsittely on etukäteen arvioiden muita aiheita ”vaarallisempaa”, sillä se voi johtaa todennäköisemmin sensuurin täyskieltoon, ja siksi voi olettaa, että tuotannollinen riskinotto näissä teemoissa on pienempää kuin moraalien, siveyden ja säädyttömyyden alalla. Päättely näyttäisi saavan tukea esimerkiksi siitä, ettei 1930-luvulle tyypillisen genren eli historiallisten elokuvien yhteydessä Suomen suurimmille tuotantoyhtiöille ole onnistuttu tutkimuksessa rajaamaan omaa selkeää, toisistaan erottuvaa tapaa puhutella yleisöjä. Kaikki suomalaiset elokuvayhtiöt näyttäisivät yksituumaisesti omaksuneen valtiollisen linjan mukaisesti nationalistis-ideologisen retoriikan; siten historiallisia elokuvia voi hyvin pitää kansallisuusteknologiana.¹²⁰

Lippu, ”maan puolustus” ja ulkopoliitiikka

Neljännän momentin kielto loukata tai epäkunnioittavasti kohdella ”virallista tai hyväksyttyä” lippua säilyi muuttumattomana uudessakin ohjeistossa. Suomen lipusta oli toki olemassa halventamisen kieltävä lippulaki, mutta kielto-peruste näyttää käsittäneen myös ulkovaltojen liput ja kansalliset symbolit. Symboleita koskevia leikkauksia tehtiin runsaasti varsinkin talvisodan alla ja taas jatkosodan päätteeksi kiellettyjä saksalaisia elokuvia uudelleen tarkastettaessa.

Viides momentti voidaan jakaa useaan teemaan. Ensin siinä kiellettiin ”maan puolustusta” vahingoittavat elokuvat. ”Maan puolustuksen” asema sensuurissa korostui, kun epämääräisen termin määrittelemisen jäi yksinomaan sensoreille. Muun ohjeiston tavoin tämäkin ohje heijasti selvästi porvarillisen Suomen arvomaailmaa, mikä vastasi poliittisia voimasuhteita, olihan porvarillisilla ryhmillä mm. eduskunnassa ja sen myötä myös filmitarkastamon sensoreiden parissa selvä enemmistö. Mutta edellä käsitellystä eduskunnan lainsäädäntö-yrityksestä (1938) voidaan päätellä, että näistä arvoista ei oltu pelkästään yhtä mieltä. Tulkintojen raja kulki yhtäällä sosiaalidemokraattien ja maalaisliiton välillä, mutta myös äärimmäisen oikeiston argumentit erottuivat keskustasta nationalistisävytteisellä jyrkkyydellään.

Propagandan maailmassa mielen ohjauksella oli keskeinen rooli. Erityisen tärkeää tämä oli jo mainitun ”maan puolustuksen” yhteydessä. Periaate oli, että maata tuli puolustaa yksituumaisesti valtaa käyttävän ja vallalla olevan näkemysten mukaisesti, konsensushenkisesti. Arkipäivään ja siviilielämään sekä henkisiin arvoihin enemmän viitanneen ”maan puolustuksen” lisäksi viidennessä momentissa määrättiin kiellettäväksi elokuvat, jotka ”heikentävät kansamme puolustustahtoa”. Ensimmäisen momentin nationalistinen ”kansallistunto” ja ”laitokset” eli instituutiot, kuten armeija, saivat tuekseen ”kansan puolustustahdon”, jonka vaalimiseksi ja vahventamiseksi tarkastamo sai laajat valtuudet ohjailla mielialoja poliittisen elokuvansensuurin avulla. Sodan olosuhteissa se merkitsi pasifististen, mielialaa heikentävien tai peräti defaitististen elokuvien kieltämistä.

.....

¹²⁰ Puhuttelutavoista Laine 1996, 98–9.

Viidennessä momentissa kiellettiin myös elokuvat, jotka saattaisivat huonontaa maamme suhteita ulkovaltoihin. Tämä antoi tarkastamolle poliittisen tehtävän valvoa elokuvien ulkopoliittista sanomaa. Tältäkin osin muutos merkitsi vuoden 1938 kiistakysymyksen ratkaisemista oikeiston näkökantojen mukaisesti. Samalla se sitoi tarkastamon tiukasti ulkoasiainhallintoon ja ulkopoliitiikan tekemiseen, sillä tehtävää ei voinut toteuttaa, jollei sensuurissa ollut edustettuna riittävää asiantuntemusta. Kriisiaikoina ja erityisesti sodan oloissa tämä vaati mahdollisimman nopeaa reagointia ulkopoliitiikan linjan muutoksiin.

Ohjeiden ilmestymishetken ulkopoliittinen päälinja sanottiin suoraan viidennten momentin lopuksi, kun tarkastamon poliittiseksi tehtäväksi tuli kieltää ”maan puolueettomuutta vaarantavat” elokuvat. Sanamuoto on seurausta hallituksen syyskuun 1. päivänä 1939 tekemästä ilmoituksesta, jonka mukaan Suomi oli täydellisesti puolueeton suurvaltojen välisessä konfliktissa. Varmemmaksi vakuudeksi puolueettomuusjulistus annettiin Suomen osalta erikseen ja vielä yhteisesti muiden Pohjoismaiden kanssa. Sota-aikojen politiikan ja sen jälkiselvittelyjen tuoman mukaisen puolueellisuuden jälkeen puolueettomuus oli keskeinen ulkopoliittisen elokuvasensuurin kysymys taas vuodesta 1949 lähtien.¹²¹

.....
121 Puolueettomuudesta, esim. Tanner 1950, 35. Sodan jälkeisistä ajoista, pääosin 1940–50 -luvuista, ks. Sedergren 1996b.

■ Kansainvälinen konteksti

Ekskursio kansainväliseen elokuvatuotantoon ja sensuurioloihin rajautuu tiukasti tämän tutkimuksen kontekstiin. Tarkoituksenani on esitellä Suomessa tutkimusvuosina katsotuimpien elokuvamaiden tuotantojen yleisiä piirteitä. Ennen muuta luku toimii taustana poikittaisvertailussa, jossa pohditaan joko sitä, minkälaiset elokuvat jäivät suomalaisen elokuvasensuurin hampaisiin tutkimusaikana eivätkä päässeet valkokankaille tai sitä, mitkä elokuvat välttivät sensuurikiellon ja muodostivat siten tutkimusaikana osan suomalaista julkisuutta.

Sensuurinäkökulma korostuu esityksessä kahdella eri tavalla. Ensinnäkin tarkastelen niitä kansallisia elokuvatuotantoja, jotka olivat määrällisesti ja laadullisesti merkityksellisimpiä Suomessa tutkimusaikana. ”Laadullisuudella” en tarkoita yksittäisten elokuvien ”hyvyyttä” tai ”huonoutta”, vaan laadullisuutta tutkimuksen kontekstissa, ts. Suomeen tuotujen elokuvien mahdollista poliittista ja ideologista latautuneisuutta ja merkitystä, joskus jopa suoranaista propagandistisuutta ja siten niiden mahdollista ”sensuurialttiutta”. Toiseksi esittelen elokuvien sensuuria valituissa esimerkkimaissa.

Yhdysvaltojen propagandaa ja sensuuria

Vaikka amerikkalaiset saivat tietonsa toisen maailmansodan tapahtumista suurelta osin radiosta, mitä he saattoivat täydentää sanomalehtien ja viikkolehtien tiedoilla, myös elokuvat olivat tärkeä uutislähde. Utiskatsauksia oli viisi: Fox Movietone, Pathé News, News of the Day, Paramount News ja Universal Newsreels.¹ Elokuvat tavoittivat valtaisan yleisön. Viikoittain elokuvissa kävi arviolta 80 miljoonaa kansalaista, ja 16000 elokuvateatteria saattoi imaista milloin tahansa 11 miljoonaa katsojaa.²

Yhdysvaltalaisia elokuvia ei virallisesti sensuroitu, mutta sotasensuuri tarkasti silti lähes kaiken ulkomaisen filmimateriaalin. Poikkeus säännöstä oli brittiviranomaisten kautta tullut materiaali. Omaa materiaalia kuvasivat uutisfilmiyhtiöiden lisäksi armeijan ja laivaston filmaajat, joiden työtä kontrolloivat vastaavat armeijat. Sotilaskuvaukset muodostivat merkittävän osuuden uutisfilmeistä. Uutisfilmien toimittajat ja kommentaarien kirjoittajat käyttivät apunaan usein hallituksen ja liike-elämän lehdistötiedotteita sekä New Yorkin päälehtien etusivuja. Ennakkokatselun tai pikemminkin salassa pidetyn ennako-

.....

- 1 K. R. M. Short, *American Newsreels and the Collapse of Nazi Germany*, teoksessa K. R. M. Short ja Stephen Dolezel (ed.), *Hitler's Fall, The Newsreel Witness*, Printed in United Kingdom 1988, I.
- 2 Allan M. Winkler, *The Politics of Propaganda. The Office of War Information 1942–1945*, New Haven and London 1978, 57.

tarkastuksen toteutti Rockefeller-säätiön rahoittama projekti (Library of Congress Film Project). Projekti oli Office of War Informationin (= OWI) organisoima peiteoperaatio, jolla kierrettiin sensuurin estävät säännökset.³

Hollywoodin näytelmäelokuvat sensuroitiin käytännössä elokuva-alan itse järjestämän sensuurin avulla. Säännöstöön vaikutti merkittävästi katolisten piispojen huhtikuussa 1934 muodostama siveellisyysasioihin keskittynyt komitea Legion of Decency. Yleiseksi koodistoksi hyväksytty Hays Code oli tullut käyttöön kesäkuussa 1934, jolloin sensuuritoimisto (Motion Pictures Producers and Distributors of America / Hays Office) oli toiminut enemmän tai vähemmän vaikutusvaltaisena jo 12 vuotta. Loppua kohden merkitykseltään vähentyneenä säännöstön voi sanoa ohjanneen Hollywoodin toimintaa 1960-luvulle asti.⁴

Demokratian ja sodan vaikutus

Amerikkalaisten näkemys Saksasta oli saatu 1930-luvulla juuri uutisfilmeistä. Näytelmäelokuvat alkoivat käsitellä natsi-Saksan ideologista vaikutusta Yhdysvalloissa oikeastaan vasta vuonna 1939 tositapahtumista mukaillussa Warner Brothersin elokuvassa *Confessions of a Nazi Spy* (1939), jossa paljastettiin saksalais-amerikkalaista vakoilurinkiä. Seuraavana vuonna Hollywoodissa julkaistiin jo useita saksanvastaiseksi luokiteltavaa filmiä, kuuluisimpana Charlie Chaplinin *Diktaattori* (*The Great Dictator*, 1940), josta saksalaiset esittivät huolestumisensa jo elokuvan valmistusvaiheessa kaikkialla maailmassa.⁵

Vaikka antinatsilaisia filmejä valmistettiin, tärkein toimintatapa oli kuitenkin painottaa demokratiaa. Demokratian puolustaminen yhdessä vahvan yhteiskuntakritiikin kanssa muodosta tärkeän ideologisen sanoman monissa 1930-luvun elokuvissa, esimerkiksi John Fordin Steinbeck-filmatisoinnissa *Vihan hedelmät* (*The Grapes of Wrath*, 1939). Varsinaiseksi demokratian puolestapuhujaksi, joskus jopa saksalaisten Leni Riefenstahlin vastinpariksi, on nostettu monet ohjaaja Frank Capran työt. Samalla demokratian asialla olivat myös lukuisat

* * * * *

3 Sama, 2–3.

4 Katolisen kirkon ja sensuurin suhteista esim. Frank Walsh, *The Catholic Church and the Motion Picture Industry*, New Haven and London 1996; Gregory D. Black, *Hollywood Censored, Morality Codes, Catholics, and the Movies*, Cambridge, 1994. Haysin toimiston toimista tarkemmin, ks. esim. Gerald Gardner, *The Censorship Papers. Movie Censorship Letters from the Hays Office 1934 to 1968*, United States of America 1987. Vuoden 1934 *Production Code*, liite em. teoksessa, 207–12. Vuonna 1927 suurimmissa elokuvastudioissa käyttöön otettu *Production Code* (ensimmäinen versio), liite em. teoksessa, 213–4. Myös vuonna 1930 valmistui tuotantosäännöstö. Perusteellinen yleiskatsaus Hays Officeen ja elokuvan kontrollijärjestelmiin Yhdysvalloissa ennen toista maailmansotaa, ks. Garth Jowett, *Film – The Democratic Art*. Printed in United States of America 1976, 164–259.

5 Saksanvastaisia elokuvia olivat mm. *Four Sons* (1940) ja *The Mortal Storms* (1940), *Escape* (1940) ja *Ihmismetsästy*s (*Man Hunt*, 1940), *Ulkomaankirjeenvaihtaja* (*Foreign Correspondent* 1940), *Lentävä reporterimme* (*Arise my Love*, 1940). Ralph Willett, *The nation in crisis: Hollywood's response to the 1940s*, teoksessa Philip Davies (ed.) *Cinema, Politics and Society in America*. Guildford & King's Lynn 1985, 60; Jowett 1976, 298–9; Brian Neve, *Film and Politics in America, A Social Tradition*, London and New York 1992, 56–9.

suurmiesten ja joskus myös suurnaisten elämäkertaelokuvat 1930-luvulla.⁶

Amerikkalaisen propagandan piti murtaa Euroopan ja Yhdysvaltojen välillä ollut isoalaatio ja vastakohtaisuus. Ulkopoliittisia mielipiteitä muuttamaan oli tarkoitettu esimerkiksi jo Espanjan sisällissotaa käsittelevä *Saarto (Blockade, 1938)*⁷, jonka ohjasi William Dieterle. Sen kanssa suomalainenkin sensuuri sai työtä. Järjestelmällinen ulkopoliittisiin mielipiteisiin vaikuttaminen alkoi kuitenkin puolidokumentaarisena March of Time -sarjan elokuvalla *Inside of Nazi Germany (1938)*, jonka ohjasi Louis de Rochemont.⁸ Sarjan elokuvia joutui jatkosodan Suomessa esityskieltoon.

Vuoteen 1940 mennessä amerikkalaiset olivat perustaneet väestöä sotaan valmistavat opettavaiset uutiskatsaukset. Katsauksissa esiteltiin paraatien ja kokousten muodostamassa sumuverhossa nostettua puolustusvalmiutta ja puolustusvalmisteluja, mutta konflikteja, kuolemaa, sotilasjohtajia ja taistelujoukkoja vältettiin kuvaamasta. Valmistautumisesta sotaan oli kysymys myös, kun War Department tuki juuri ”valmiuselokuviksi” kutsuttuja näytelmäelokuvia, joita hallituksensa pyrkimyksille myönteinen Hollywood oli valmis valmistamaan, vaikka ne eivät koskaan olleet suuria kassamenestyksiä. Monet niistä olivat lehtikeisari W. Hearstin ja Warner Brothersin yhteistyötä.⁹ Jatkosodan Suomessa osa niistä joutui sensuurin kouriin.

Voimakkaat ja realistiset pasifistiset mielikuvat olivat kuitenkin ongelma Yhdysvalloissa kuten monessa muussakin maassa. Siksi Lewis Milestonen elokuva *Länsirintamalta ei mitään uutta (All Quiet On the Western Front, Yhdysvallat 1930)* määrättiin esityskieltoon. Silti Milestonen elokuvan menestys innosti muihinkin pasifistisiin ja sodanvastaisiin yrityksiin.¹⁰ Pentagon antoi sapiskaa myös liian todenmukaisista kuvauksista. John Hustonin *Tulkoon valkeus (Let There Be Light, 1945)*, joka käsittelee sodan aiheuttamia tunnevammoja, kiellettiin. Hustonin Italian sotaretkeä yleisesti yksityisen esimerkin kautta kuvannut dokumentaarinen *Taistelu San Pietrostä (The Battle Of San Pietro, 1944)* oli juuttunut sensuuriin jo aiemmin, sillä sodan todellisuutta ei saanut kuvata realistisesti saati sitten naturalistisesti.¹¹

Elokuvien propagandateknikka kohosi huippuunsa kuitenkin vasta Frank Capran johdolla valmistetussa Why We Fight -sarjassa vuosina 1942–1945.

.....
6 Jowett 1976, 300. Capran töitä: *It Happened One Night, 1934, Mr Deeds Goes To Town, 1936, You Can't Take It With You, 1938, Mr Smith Goes To Washington, 1939, Meet John Doe, 1941*. Suurmies ja -naiselokuvia: *The Life of Émile Zola, 1937, Meksikon presidentti Benito Juarezista kertova Juarez, 1939, John Fordin Young Mr Lincoln, 1939, ja Marie Curien samanniminen elämäkertaelokuva. Alfred Hitchcockin Pelastusvene (Lifeboat, 1944)* on puolestaan ymmärretty joskus myös länsimaisen demokratian kritiikiksi, sillä demokratia ei oikein tahdo löytää itselleen sopivia toimintatapoja natseja kohtaan ennen kuin vasta elokuvan viime minuuteilla tapahtuvassa ”uhrauksessa”. Tämän suuntaista keskustelua käytiin myös suomalaisissa elokuvalehdissä 1945.

7 Jowett 1976, 298–9.

8 Folke Isaksson & Leif Furhammer, *Politik och film, Stockholm 1971*, 81.

9 1930-luvun jälkipuoliskolla tehtiin mm. elokuvat *Navy Blue and Gold, Submarine, D-I, Wings of the Navy, Submarine Patrol ja Duke of West Point*. Shindler 1996, 210–1; Jowett 1976, 300.

10 Willett 1985, 60; Colin Shindler, *Hollywood in Crisis. Cinema and Society 1929–1939*. Printed in Great Britain 1996, 213.

11 Willett 1985, 62.

Sarjassa yhdistyivät dokumentaarinen, opetuselokuvallinen ja kuvitteellinen aines. Perinteisempää propagandaa sisälsivät elokuvatut vauhdikkaat puheet, joissa vakuutettiin amerikkalaisten valmiutta liittyä sotaan ja kiirehtiä aseistautumistaan. Eversti Capra onnistui niin hyvin, että sarjan elokuvia alettiin esittää myös julkisesti, vaikka alunperin niitä suunniteltiin käytettävän vain sotilas-koulutuksessa.¹²

Vielä vuonna 1941 senaatin komitea vastusti Hollywoodin natsivastaisia elokuvia, joita isolationismia vastustaneet yhtiöt (varsinkin MGM) jo tekivät. Esi-merkiksi uutisfilmin ikuistaman Pearl Harborin tapahtumia voitiin esittää vasta noin vuosi tapahtumien jälkeen.¹³ Vasta Japanin Pearl Harboriin tekemän hyökkäyksen jälkeen amerikkalaisen elokuvateollisuuden ja Yhdysvaltojen hallituksen välinen allianssi oli selvä. Viranomaiset jopa suosittelivat Hollywoodille sopivia teemoja elokuviksi. Bureau of Motion Pictures, joka oli osa Office War of Information -virastoa, lisäsi vuodesta 1942 alkaen, mutta erityisesti vuoden 1943 aikana ja myöhemminkin voimaan tulleiden uusien sensuurisäännösten (ns. Ulric Bell) myötä käsikirjoituksien valvontaa. Sen jälkeen Hollywood suolsi yksinkertaisia melodraamoja, joissa ylistettiin sotaa ja demokratiaa, jota pidettiin samana kuin sivilisoitunut kansakunta. Vastustajan - ennen muuta Japanin - rooliksi jäi barbarismi.¹⁴

Psykologisen sodankäynnin ideologisen ohjeiston valmistanut Bureau of Motion Picture toteutti kolmea päätehtävää: ensinnäkin se loi ja tuotti sota-elokuvia, toiseksi se koordinoi muiden hallituksen toimistojen elokuvia koskevia toimia, ja kolmanneksi se harjoitti yhteistoimintaa elokuvateollisuuden kanssa. Yhteisillä toimilla sotaponnistuksia tukeville sotafilmeille saatiin mahdollisimman laaja levikki. Elokuvateollisuutta avustettiin juuri siinä osassa tuotantoa, joka katsottiin sodan kannalta merkittäväksi.¹⁵ Panos oli mahtava, sillä vuosina 1942-5 Yhdysvalloissa valmistuneista 1700 elokuvasta peräti 500 oli sotaelokuvia.

Liittolaissuhteet, viholliskuva ja kotirintama

Vuonna 1943 amerikkalaiset valmistivat osana liittolaispolitiikkaansa myös venäläismyönteisiä elokuvia. Suomessa ei sodan aikana nähty Michael Curtizin elokuvaa *Mission To Moscow* (1943), jonka kohdalla on jälkikäteen esitetty syytöksiä yleisön halventamisesta ja naiiviudesta. Neuvostoliiton ja Yhdysvaltojen väliseksi eroksi jäi James Ageen mielestä vain ”aksentti ja se, että Neuvostoliitossa naiset ajoivat junia”.¹⁶ *North Star* -elokuvassa (1943) ja muutamassa muussakin vastaavassa filmissä venäläiset ovat ystävällisiä, työteliäitä ja sankarillisia juuri samoin kuin amerikkalaisetkin ovat. Elokuvien kommunismi

12 Isaksson & Furhammar 1971, 83.

13 Short 1988, 17, alaviite 3.

14 Willett 1985, 60-1; Jowett 1976, 308-9.

15 Jowett 1976, 306-7.

16 James Agee, *Agee on Film*, vol II, London 1963, 39.

oli Willettin mukaan kuin New Dealin itäinen versio.¹⁷ Myöhemmin kylmän sodan aikana tällaisten elokuvien tekijät saivat usein ”epäamerikkalaisuutta” tutkivan komitean vihat päälleen.

Agressiivista vihapropagandaa toisen maailmansodan amerikkalaiselokuvis-
sa harjoitettiin japanilaisia kohtaan. Tällöin amerikkalaiselokuvat eivät toki tar-
jonneet vain poliittista valmennusta sotaan, vaan aihepiirit liikuttivat myös tun-
teita. Sensuuri oli estänyt aluksi kokonaan japanilaisten amerikkalaisiin kohdis-
tuvien väkivallantekeiden esittämisen.¹⁸ Aihepiirin vapauduttua tammikuussa
1941 – vasta silloin julkaistiin tietoja ”Bataanin kuolemanmarssista” ja sen
jälkiseurauksista – yksi esiin noussut tunne oli valitettavasti rasismi, joka nosti
päättään Tyynenmeren sodan edetessä valmistetuissa amerikkalaisten japani-
laisvastaisissa elokuvissa. Kiinalaisten näyttelemät japanilaiset olivat sadistisen
armottomia ali-ihmismäisiä eläimiä niin Hollywoodin tuotteissa (*Bataan 1941*,
The Purple Heart, 1944) kuin armeijan omissa kuvakertomuksissa (*Screen*
Magazine kuvasi japanilaisia ”rotiksi” ja ”torakoiksi”). Rasistista japanilaisten
vastaista kielenkäyttöä sisältää myös sodan jälkeen Suomeenkin tuotu tyypilli-
nen amerikkalainen sotaelokuva, *Guadalcanal Diary* (1944).¹⁹

Saksalaisia amerikkalaiselokuvis-
sa tarkasteltiin ambivalentisti, sillä tavalli-
sesti erotettiin toisistaan pahat natsit ja hyvät saksalaiset. Joukko amerikkalaisia
propagandaelokuvia tehtiin, jotta ymmärtäväisyys Englantiin liittolaisena kas-
vaisi.²⁰ Osa niistä löysi tiensä suomalaisen sensuurin hampaisiin, mikä osoittaa
etteivät maahantuoja-
t jäysin vältelleet riskejä.

”Kotirintaman” elämään puututtiin elokuvissa monin tavoin. Ne opettivat
mm. totutusta poikkeavaa suhtautumista kuolemaan. Haamut kelpasivat
roolihahmoiksi, ja pirua itseään voitiin kuvata kepeällä kädellä.²¹ Elokuvilla
pyrittiin vaimentamaan sosiaalisia ryhmäristiriitoja. Se näkyi selvästi OWI:n
vuonna 1942 antamissa ohjeissa elokuvateollisuudelle. Ohjeissa suositeltiin
mm. ”värillisten” ja ”ulkomaalaisnimisten” mukaan ottamista elokuvien sotila-
lasrooleihin, jotta voitaisiin korostaa etnisyydestä riippumatonta kansallista yhti-
näisyyttä. Samalla lievenesivät kotirintaman rotujännitteet. Eri etnisten ryh-
mien piti ”rotuylpeyden” ohella osoittaa ”amerikkalaisuutta”; yhteisten arvo-
jen, vapauden, patriotismin, kodin ja perheen piti tulla esillä.²²

Pearl Harborin tapahtumien jälkeen selviytymisestä saatettiin edetä – häm-
mästyttävää kyllä – jopa Tyynen meren sankarillisia tappioita kuvaaviin eloku-
viin. Suomessakin sensuuriongelmia aiheuttaneessa elokuvassa *He kaatuivat*
viimeiseen mieheen (*Wake Island*, 1942) laivaston komentajan ja paikallisen
työesimiehen kiista tipautetaan keskelle japanilaisuhkaa.²³

17 Willett 1985, 61.

18 Short 1988, 17, alaviite 3.

19 Willett 1985, 62. Elokuvassa mm. sodan moraalista ja ihmisten tappamisesta yhtä aikaa
puhuva sotilas vaennetaan sotilasarvoltaan ylemmän sotilaan tokaisulla: ”Sitä paitsi, he
eivät ole ihmisiä.”

20 Siksi syntyivät *A Yankee in the R.A.F.* (1941), *Mrs. Miniver* (1942), *This Above All* (1942) ja
White Cliffs of Dover (1943). Jowett 1976, 300.

21 *All That Money Can Buy*, *Taivas saa odottaa* (*The Heaven Can Wait*).

22 Willett 1985, 63.

23 Sama.

Saksan elokuvapolitiikasta 1933–45

Saksalainen elokuva ei ollut pelkkää natsipuolueen propagandaa vuosina 1933–1945. Elokuvia valmistui kaikkiaan yli tuhat, mutta vain vajaa kymmenes sai Saksan propagandaministeriön tilaamana valtiolle arvokkaille propagandaelokuville myönnettävän luokituksen Staatsauftragsfilme.²⁴ Luvut eivät kuitenkaan kerro totuutta natsi-ideologian ja hallinnon suhteesta saksalaiseen elokuvateollisuuteen. Siteet olivat moninaiset, kestävät ja syvät; elokuvan ja Saksan johdon välillä vallitsi erityissuhde.

Natsi-Saksan elokuvan ylimmäinen mies oli Joseph Goebbels, ministeri ”Kansanvalistuksen ja propagandan ministeriössä” (Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda = RMVP), ja samalla ministeriön alaisen kulttuurikamarin puheenjohtaja. Kulttuurikamarissa oli erityinen elokuvaosasto Reichsfilmkammer (1933).²⁵ Se saavutti varsin tärkeän aseman saksalaisessa yhteiskunnassa.

Saksan suurin filmiyhtiö Ufa toimi yhteistyössä hallituksen kanssa. 6000 merimiehen ja 199 operoivan sukellusveneen kunniaksi valmistettu ja mm. Suomessa ja Ruotsissa sensuuriongelmia aiheuttanut *Aamunkoitto* (*Morgenrot*, 1932), jossa esiintyvät sukellusveneet olivat muuten suomalaisia, esitettiin lahjaksi uudelle valtakunnankanslerille vain kaksi päivää Adolf Hitlerin valtaantumisen jälkeen. Kansallissosialistista propagandaa Ufa valmisti jo samana syksynä (*Hitlerjunge Quex*, 1933). Hitleriä tuki myös Bavarian-Film. Sen ensimmäinen elokuva *SA-Mann Brand* (1933) sai kalsean vastaanoton, kuten myös jo mainittu natsipuolueen marttyyriin Horst Wesselin kunniaksi tehty elokuva *Hans Westmar*,²⁶ jonka suomalainen elokuvasensuuri kielsi vuonna 1934 natsi-propagandana ja saattoi siten antaa signaalin suomalaisen elokuvasensuurin tiukasta linjasta poliittista propagandaa kohtaan.

Elokuvan kontrolli

Elokuvatuotannon haltuunoton lisäksi natsien elokuvapolitiikka näkyi myös sensuurin projektina. ”Ei-saksalaisen elokuvan” vastainen kampanja oli saanut ensimmäisen riemuvoittonsa jo vuonna 1930, kun Lewis Milestonen elokuva *AU Quiet on the Western Front* julkisen painostuksen jälkeen kiellettiin Saksassa.²⁷ Juutalaisia ja bolševikkeja ryhdyttiin järjestelmällisesti karkottamaan ulos

.....

24 Staatsauftrage-maininnan sai 96 elokuvaa. 30.1. 1933–8.5. 1945 valmistettiin kaikkiaan 1097 elokuvaa. Furhammar & Isaksson 1971, 56.

25 Se, mitä RMVP:n arkistoista (R 55) on pommitustuhojen jälkeen jäljellä, on kuvattu mikrofilmeille tutkijoiden käytettäväksi (ja siinä muodossa ostettaviksi) Bundesarchivissa (Berlin-Lichterfeld). Bundesarchivissa Koblenzissa säilytettävät osat RMVP:n arkiston osat eivät enää ole tutkimuksen käytettävissä eikä mikrofilmikopioitakaan voi siellä lukea. Nykyisin Berlin-Lichterfeldistä löytyvät myös vähät Kansainvälisen Filmikamarin paperit, jotka tosin tuhoutuivat suurimmaksi osaksi toisen maailmansodan pommituksissa. Siksi selvästi tärkeimmäksi lähteiksi Saksan elokuvatoimintaan 1933–1945 jää Universal Film Ab:n (= Ufa) arkisto, joka on luettavissa Berliinissä (Bundesarchiv Berlin-Lichterfeld).

26 Kreimeier 1996, 205–7.

27 Furhammar ja Isaksson 1971, 54–5.

Natsiliike satsasi elokuvissaan nuorisoon. Hitlerjunge Quex ilmestyi 1933. Quex-elokuvia tehtiin vielä 1950-luvulla.



elokuva-alalta. Esimerkiksi Ufa:ssa mustat listat otettiin käyttöön niin pian natsien vallanoton jälkeen, että yhtiön historiankirjoittaja arvioi listojen olleen valmiina etukäteen. Kaikkiaan ammattikieltoon joutui yli 5000 elokuvatyöntekijää. Monien valinta oli *exodus*. Se laski tuotantoa ja samaan suuntaan vaikutti mustalle listalle pantujen elokuvien poistaminen markkinoilta sekä tiukentunut sensuuri.²⁸

Entisestään laajennettu kansallissosialistien johtama valtiollinen elokuva-sensuuri alkoi keväällä 1934. Vuonna 1938 sensuuri tuli osaksi uutiskatsauskeskusta (Wochenschauzentrale), jonka päätehtävänä oli koordinoida uutisfilmit tehokkaaksi propagandavälineeksi. Keskuksen johtajaksi tuli 1939 Franz Hippler, sittemmin Valtakunnan Filmikamarin presidentti. Hänen tehtävänä oli järjestää uutiskatsaukset ”valtion poliittisten ja kulttuuristen näkökantojen mu-

28 Kreimeier 1996: Goebbelsistä ja Ufan mustasta listasta, 210–11, tuotannon laskun syistä, 225–6. Mustasta listasta, sama, 210–14.

kaisesti”.²⁹ Kieltojen ja sallimisien lisäksi keskus määräsi myös elokuvan verosta suomalaisen systeemin tapaan, josta saksalainen järjestelmä poikkesi antaessaan elokuvalle myös erityisen luokituksen (Prädikat).³⁰

Filmikamari koordinoi elokuvien tuotantoa, ja elokuvien käsikirjoitusta valvoivat ”valtakunnan elokuvadramaturgit” (Reichsfilmdramaturgen), jotka saattoivat puuttua elokuvan tuotantoon missä vaiheessa hyvänsä, ensimmäisestä luonnoksesta elokuvan käsikirjoitukseen asti. Tämä tarkoitti tehokkuutta, sillä vaikka tuotantoyhtiön liikkuma-ala kapeni, järjestelmä vähensi täyskieltoja ja sensuurin (tai poliittisen johdon) mahdollisesti vaatimia kalliita muutoksia elokuvaan. Elokuvan valtiollisen suojelun kaaren varmisti se, että valmistuttuaan elokuva sai julkisuutta vain valtion tiukasti sääntelemän kritiikin ja mainosten kautta.³¹

Samalla ulkomaalaisten elokuvien määrä Saksassa laski rajusti. Kun vielä vuonna 1933 maahan tuotiin 92 ulkomaista elokuvaa, niin vuonna 1939 luku oli vain 33. Niistä 20 oli amerikkalaisia.³² Kaikkiaan vuosien 1933–45 välisenä aikana sensuurin läpäisi Saksassa 605 ulkomaista elokuvaa, joista 273 amerikkalaista. Yli puolet niistä oli luokiteltu komedioiksi ja ”kevyiksi” musiikkielokuviksi.³³ Vuonna 1940 amerikkalaisia filmejä jo takavarikoitiin, vaikka Saksa ei ollut sodassa Yhdysvaltojen kanssa. Sitä seuranneita natsien iskujoukkojen toteuttamia mielenosoituksia amerikkalaisia elokuvia vastaan väitettiin väestön spontaaneiksi reaktioiksi, jotka johtuivat Saksan vastaisesta amerikkalaispropagandasta. Näin amerikkalaiselokuvien kieltäminen selitettiin osaksi yleistä järjestyksenpitoa.³⁴

Kesäkuusta 1941 lähtien saksalaiset pyrkivät vakuuttamaan Saksan vaikutuksessa olevan Kansainvälisen Filmikamarin (Internationale Filmkammer = IFK) jäsenvaltiot siitä, että saksalainen ja sen kanssa yhteistyötä tekevien valtioiden elokuvatuotanto riittäisi tyydyttämään eurooppalaisen tarpeen. Siten amerikkalaisia ja englantilaisia elokuvia ei Euroopassa enää tarvittaisi. Sen toteuttamiseksi IFK otti politiikakseen amerikkalaisten ja englantilaisten elokuvien boikotin järjestämisen niin monessa maassa kuin mahdollista. Saksalaisten suunnitelmat toteutuivat kokonaan tai osittain vain Saksan liittolaisvaltioissa. Puolueettomat valtiot jättäytyivät boikotin ulkopuolelle. Goebbelsin vastaveto oli uhata boikotista pois jättäytyviä sillä, ettei Saksa enää toimittaisi niille raakafilmiä.³⁵ ”Meidän täytyy tulla valtavoimaksi Euroopan mantereella”,

.....

29 David Welch, ”Nazi Wartime Newsreel Propaganda”, teoksessa K. R. M. Short, *Propaganda in World War II*, Knoxville 1986, 203–4.

30 Stephen Lowry, *Pathos und Politik. Ideologien in Spielfilmen des Nationalsozialismus*, Tübingen 1991, 9–14.

31 Lowry 1991, 10–1. 1930-luvun saksalaisista elokuvista noin kolme neljännestä oli juutalaisten ohjaamia ja/tai rahoittamia. Tätä rahoitusta korvaamaan perustettiin jo kesällä 1933 erityinen valtiollinen pankki, Filmkreditbank. Natsivaltio otti asiakseen myös elokuvan vuokrauksen; Kreimeier 1996, 221; Lowry 1991, 14.

32 Boguslaw Drewniak, *Die Expansion der Kinematographie des Dritten Reiches in den Jahren des Zweiten Weltkrieges*, teoksessa *Inter Arma non silent Musae, The War and the Culture 1939–1945*, ed. Czesław Madajczyk, Warszawa 1977, 90–1.

33 Lowry 1991, 16.

34 Drewniak 1977, 90–1.

35 The Goebbels Diaries 1942–1943, Louis P. Lochner (ed.), New York 1948, 181.

*Ruotsalainen Katharina
Söderbaum oli natsi-
elokuvan suuria tähtiä.
Hänen aviomiehensä oli
Feti Harlan, joka ohjasi
natsien pahimpia
propagandaelokuvia.*



Goebbels kirjoitti toukokuussa 1942 päiväkirjaansa. ”Mikäli elokuvia tuotetaan muissa maissa niillä saa olla enintään paikallista tai rajoitettua merkitystä.” Saksalaisilla oli vaikutusta eri maiden elokuvakulttuureihin myös siten, että se osti salaa suuria elokuvateattereita mm. Ranskasta, Belgiasta ja Hollannista. Myöhemmin miehitettyihin maihin perustettiin erityisiä filmialan toimistoja. Saksa laajensi vaikutustaan Euroopassa ennen muuta sotimalla.³⁶ Suomessa saksalaiset omistivat osin uutiskatsauksia ja näytelmäelokuvia maahan tuoneen Arkadia-Filmin.

Saksan menestys vaikutti suuresti saksalaisen elokuvapolitiikan alan laajenemiseen. Toiminta laajeni Itävaltaan, Tšekkiin, Slovakiaan, Kreikkaan, Kroatiaan, Serbiaan, Puolaan ja Neuvostoliitolta vallatulle alueelle. Itävallassa ja Tšekissä elokuvatuotantoa voitiin harjoittaa menestyksellä, muualla toiminta oli nihkeämpää lähinnä taloudellisten tai hallinnollisten vaikeuksien ja valintojen vuoksi.³⁷

.....
36 Drevniak 1977, 97-8; Goebbels 1948, 221.

37 Itävallan elokuvatuotanto keskitettiin Anschlussin jälkeen 1936 Konzern Wien-Film -yhtiöön. Sitä rahoitettiin niin hyvin, että monet Saksaan muuttaneista itävaltalaisista elokuvatyöntekijöistä palasivat Wieniin. Kun Tšekki oli anneksoitu Saksaan vuonna 1938, maan suurin elokuvayhtiö Ab-Film Prahasta joutui saksalaisten käsiin monien muiden filmialan yritysten tavoin. Saksalaisten perustivat uuden filmiyhtiön (Prag-Film AG). Prahassa ulkopuolella sijaitsevat hyvätasoiset studiot (mm. Barrandovossa) tulivat saksalaiskäyttöön. Miehitysajan loppuun mennessä siellä valmistui 15 pitkää näytelmäelokuvaa ja koko joukko lyhyitä

Vuoden 1940 aikana Slovakiaan perustettiin Nástup-Film, joka oli riippuvainen natsien rahoituksesta. Vuosittain valmistettiin vain neljä elokuvaa. Kolme viidestä elokuvasta

Natsiliikkeen elokuvat

Stephen Lowryn mukaan natsien propagandafilemit voidaan jakaa kahdeksaan kategoriaan. Näin erottuvat elokuvat, joissa ensinnäkin esitellään natsiliikettä, toiseksi käsitellään historiallista mallia tai Saksan historiaa, kolmanneksi kuvataan ”neroja”, saksalaisia ”suurmiehiä” tai fūhrereitä. Neljänneksi elokuvissa pääosassa ovat saksalaiset ulkomailla, viidenneksi propagoidaan antisemiittisyyttä ja kuudenneksi luodaan viholliskuvaa. Seitsemänneksi elokuvissa varioidaan ”Blut-und-Boden” -tematiikkaa (veri ja maa) ja kahdeksannen kategorian pääosassa on sota.³⁸

Kansallissosialistinen puolue, NSDAP, oli suuntautunut elokuvaan jo varhain. 1920-luvun alun natsiliikettä esitteleviä filmejä nähtiin Suomessakin siksi, että Hitler oli epäonnistuneen kaappausyrityksensä jälkeen tullut kansainvälisesti tunnetuksi. Seuraavalla vuosikymmenellä puolue-elokuvat piteneivät ja myös laatu parani. Natsipuoluetta mainostettiin mm. dokumentaarisisissa vaalielokuvissa.³⁹ Kuuluisin NSDAP:n puoluekokouselokuvista on ”maailman parhaaksi propagandaelokuvaksi” sanottu Leni Riefenstahlin Nürnbergin puoluekokouksesta ohjaama *Tahdon riemuvoitto* (*Triumph des Willens*, 1934). Se oli poikkeuksellinenokuva, sillä kaikki puoluekokousvalmistelut suunniteltiin ja tehtiin elokuvaa varten. Riefenstahl sai elokuvalleen erinomaiset materiaaliset resurssit ja tekniset edellykset.⁴⁰

kierrätettiin Saksan kautta. Slovakialainen uutiskatsausta Nástup oli versio saksalaisesta Wochenschausta. Tämän kaltainen integroiva suuntaus ei jatkunut vuoden 1941 jälkeen, ja mm. Puolan elokuvatuotanto lopetettiin, ja Puolan alueellakin tuotettiin vain muutamia lyhyitä saksalaisen propagandan mukaisia näytelmäelokuvia. Maan elokuvateatterit kuuluivat suoraan miehityshallinnon alaisuuteen.

Balkanin miehityksen jälkeen Serbian elokuvatuotantoa varten perustettiin Belgradiin saksalaisomisteinen Südost-Film. Muodollisen itsenäisyyden säilyttänessä Kroatiaassa toimi saksalaisesta teollisuudesta täysin riippuvainen Institut Croatia-Film, jolla oli jonkin verran omaa filmituotantoa. Saksalaisten aseman varmistamiseksi sinne perustettiin vuonna 1942 saksalainen elokuva-alan jättiyritys, joka sai nimen Ufa-Kroatische Film AG. Kreikassa saksalaisten intressejä valvoi Unternehmen Hellas. Se ei pystynyt juurikaan tuottamaan elokuvia. Marraskuussa 1941 saksalaiset aloittivat elokuvien valmistamisen myös Neuvostoliitolta miehitettyllä alueella. Riikaan perustettiin Ostland-Film GmbH, jolla oli alatoimistonsa Tallinnassa, Kownossa, Minskissä ja Baranowicessa. Kieviin perustettiin Ukraine-Film GmbH, jolla oli 10 vastaavaa alatoimistoa. Stalingradin tappion vuoksi Kaukasukselle ei koskaan perustettu sinne suunniteltua elokuvayhtiötä. Itäisten alueiden toiminnoista, jotka käsittivät lähinnä lyhyitä propagandistisia elokuvia, vastasi Alfred Rosenberg. Vuoden 1943 alussa alueella esitettiin myös saksalaisia filmejä, joihin oli synkronisoitu ääni venäjäksi ja ukrainaksi. Alueelta valmistetuissa natsiutisfilmeissä puhuttiin venäjää, ukrainaa, valkovenäjää, liettuaa, latviaa ja viroa. Drewniak 1977, 92–7.

38 Lowry 1991, 28–9.

39 Vaalielokuvia olivat mm. *Hitlers Flug über Deutschland* (1930) ja *Deutschland erwacht* (1933) sekä kansanäänestykseen liittynyt *Unser Führer* (1934). Furhammar & Isaksson 1971, 56.

40 Susan Sonntag, ”Fascinating Fascism”. Teoksessa Bill Nichols (ed.), *Movies and Methods*, Berkeley and Los Angeles 1976, 31–43. (Alunperin: The New York Times Review of Books, February 6, 1975.) Riefenstahlilla oli elokuvaa tehdessään kokemusta puoluekokousfilmeistä, sillä edellisenä vuonna oli valmistettu elokuvaa *Der Sieg des Glaubens* (Saksa 1933). Sen julkaiseminen oli kuitenkin vaikeaa natsipuolueen sisäisten puhdistusten vuoksi: dokumenttielokuvan pääosan esittäjät eivät enää olleetkaan kelpoisia hitleriläisille valkokankaalle. Jeffrey Richards, *Visions of Yesterday*, Wallop, Hants 1973, 294–308. Amerikkalaiselle yleisölle Riefenstahlia esitteli Frank Capra, joka työskenteli everstin arvoisena vuosina 1942–45 *Why we fight* -produktion kanssa. ”Itse saatana ei olisi voinut tuottaa vertahyötyvämpää superspektaakkelia”, Capra kirjoitti *Triumph des Willens* -eloku-

Tämän kaltaisten dokumenttien lisäksi natsiliike saa ideologista tukea varsin monista opetusfilmeistä, joita virtasi Euroopan maihin. Muutenkaan natsiliikkeen ei suinkaan tarvinnut olla pääasiana elokuvissa: sen läsnäolo pyrittiin tietysti näyttämään niissä niin ”luonnollisena” kuin mahdollista. Siten valtion tarkassa kontrollissa tuotetut näytelmäfilmitkin saattoivat pönkittää natsien itsestään antamaa kuvaa.

Erityisen suosittuja olivat Saksassa propagandaministeriön tarkan huolen kohteena olleet kansallissosialistiset musiikkielokuvat.⁴¹ Niiden ja esimerkiksi oopperataiteen avulla natsilaistettiin ”saksalainen” musiikki klassikkoja myöten. Molemmat kuuluivat suomalaisten elokuvateattereiden ohjelmistoon. Kulttuurien rajoja helposti rikkovat musiikki-illat olivat tärkeä osa myös saksalaisen radiopropagandaa. Kansallisestetiikalla, kuten klassikkojen natsilaistamista voidaan luonnehtia, oli siten kansallisen vaikutuspiirin lisäksi kansainvälinen ulottuvuutensa.

Saksan historia, nerot, suurmiehet ja führerit

Erityisen suosittuja ja propagandistisiin tarkoituksiin myös siksi sopivia olivat historialliset elokuvat, jotka antoivat faktaa ja fiktiota manipuloivalle propagandistille mahdollisuuden käyttää laajaa keinovalikoimaa. Historialliset elokuvat olivat natsille tärkeitä erityisesti, jos niissä esiintyivät kolmannen valtakunnan keskeiset propagandateemat historiallisessa ja ideologisessa kontekstissa.⁴²

Kansallissosialistisen maailmankatsomuksen annettiin ruumiillistua saksalaisissa suurmiehissä. Näitä valmistettiin 1930-luvun puolivälistä kolmannen valtakunnan luhistumiseen saakka.⁴³ Ehkä kuuluisin suurmieselokuva valmistui, kun propagandaministeri Goebbels halusi valmistaa Sergei Eisensteinin *Panssarilaiva Potemkinin* (*Bronenosets Potemkin*) veroisen propaganda-elokuvan. Sen tuli olla paitsi loistava kappale brittivastaista propagandaa myös korkeatasoinen taiteellinen saavutus. Hans Steinhoff, Herbert Maisch, Karl Anton tekivätkin buurisotaa käsittelevän propagandaelokuvan *Ohm Krüger* vuonna 1941. Sen muotoiluun elokuvakäsikirjoituksia usein muulloinkin korjailleen Goebbelsin on sanottu osallistuneen.⁴⁴

.....

vasta. Capra yritti leikata Riefenstahlin elokuvia niin, että niiden teho vähenisi minimiin. Menettelystä tuli standardi saksalaispropagandan käytössä amerikkalaista vastapropagandaa valmistettaessa. Otoksia Riefenstahlin elokuvasta liitettiin myös näytelmäelokuviin, kuten Hitler's Childreniin 1942 ja Mission to Moscow -elokuvaan vuodelta 1943. Vielä vuonna 1961 Stanley Kramer käytti elokuvassaan Judgment at Nuremberg Riefenstahlilta lainattua vuoropuhelua Führerin ja Kansan (Volk) välillä. Samaan aikaan kun Hollywood käytti Riefenstahlia, tämä itse oli Saksassa epäsuosiossa; Hollywood levitti jopa huhua että Riefenstahl olisi likvidoitu. Sodan lopussa *Triumph des Willens* tunnettiin paremmin Yhdysvalloissa kuin Saksassa. Doherty 1993, 16–35.

41 Esimerkiksi Saksassa vuosina 1941–42 toiseksi suosituin elokuva *Toivomuskonsertti* (*Wunschkonzert*, 1940).

42 Ks. esim. Welch 1983, 165–74.

43 *Der alte und der junge König* (1935), *Fredericus* (1936), kultakautta edustivat Suomessakin nähdyt *Robert Koch, der Bekämpfer des Todes* (1939) *Friedrich Schiller* (1940), *Bismarck* (1940), *Die Entlassung* (1942) ja Fredrik Suuren elämästä tehty *Der Grosse König* (1942) ja aivan sodan lopussa *Kolberg* (1945).

44 Furhammar ja Isaksson 1971, 59. Elokuvan juoniseloste on nähtävissä teoksessa samassa teoksessa, 164–68.



*Saksalainen buurisota-
elokuva Ohm Krüger
(1941) ei antanut
mairittelevaa kuvaa
Englannin kuningatar
Victoriasta.*

Historialliseen – vaikka välillä tuoreeseenkin – aihepiiriin kuuluivat esimerkiksi venäläisten Berliinin-valloituksesta 1700-luvulla kertova rotuteoreettinen *Sotilaspoikia* (*Kadetten*, 1941) tai venäläisvastainen *G.P.U* (*G.P.U.*, 1942). Historiallisen elokuvan pariin kuuluu myös miehitetyllä alueella Prahassa kuvattu *Kultainen kaupunki* (*Die goldene Stadt*, 1942), joka vapautui Suomessa sensuurista vasta vuonna 1980.⁴⁵

.....
45 Perinpohjainen analyysi elokuvasta teoksessa Lowry 1991, 51–115.

Antisemiittiset elokuvat ja viholliskuvan luonti

Antisemiittinen elokuvakampanja aloitettiin Saksan valtiojohdon suojeluksessa verrattain myöhään komedialla *Robert und Bertram* (1939).⁴⁶ Kampanjan huippu saavutettiin, kun Suomessakin sensuurin huomion herättänyt Veit Harlanin *Jud Süß* (1940) ilmestyi markkinoille. Se sai Saksassa yli 20 miljoonaa katsojaa. Brutaalin juutalaisvastaisuuden selvin ilmentymä elokuvissa on kuitenkin Franz Hipplerin dokumenttielokuva *Der ewige Jude* (1940), joka keskittyi osoittamaan räikein tavoin juutalaisen alempiarvoisuutta. Näin Hippler, joka oli jo pitkässä sotadokumentissa *Feuertaufe* (1939) tehnyt juutalaisista ”syllisiä”, ohjasi raa’an tutkielman puolanjuutalaisista.⁴⁷ Samana vuonna julkaistiin myös juutalaisvastainen sekä toista vuonna 1940 korostetusti esillä pidettyä propagandateemaa, nimittäin ”länsimaista plutokratiaa” vastaan hyökkäävä *Die Rotschields* (1940). Suomessa sitä näytettiin maassa asuville saksalaisille.

Saksalaisten elokuvan merkitystä Ranskassa analysoineen Pierre Sorlinin mukaan näytelmäelokuvat eivät niinkään tuota suoria, lyhytkestoisia vaikutuksia, vaan niillä on epäsuora, pitkäkestoinen vaikutus siten, että ne muotoilevat arvoja ja helpottavat tietyn tyyppisiä tapoja ajatella. ”Muutama saksalainen filmi, joita esitettiin korkeintaan kymmenelletuhannelle ihmiselle eivät saaneet aikaan väkivaltaa juutalaisia vastaan tai lisänneet antidemokraattisia ennakkoluuloja. Päinvastoin, tärkeintä merkitystä... oli viikottaisilla uutisfilmeillä, jotka muotoiltiin tarkoituksella pronatsilaisiksi ja provichyläisiksi, mielipiteiden konsensusta ajaviksi.”⁴⁸

Mutta Saksassa tilanne oli toinen. Juutalaisvastaiset elokuvat olivat varsin suosittuja. Vuosina 1939–40 suosituin filmi Saksassa oli filmi oli *Jud Süß*, joka rankattiin vielä kahtena seuraavana vuotena kuudenneksi katsotuimmaksi. Ilmestymisvuonnaan *Die Rotschields* oli puolestaan neljänneksi katsotuin. Vuosina 1941–42 nationalistinen ja antisemiittinen *...reitet für Deutschland* oli kolmanneksitoista katsotuin elokuva Saksassa.⁴⁹

Näytelmäelokuviissa natsien tuhovimman kohteeksi joutuneet ryhmät esitettiin usein karikatyyrin muodossa. Mutta uutisfilmeihin sijoitettiin propagandaministeriön määräyksestä kesästä 1940 lähtien rotuteoreettisia kuvatutkielmia – samaa tekniikkaa sovellettiin juutalaisiin ja kehitysvammaisiin murhaavan kielteiseen sävyyn tehdyissä dokumenteissa – jotka tulivat tutuiksi Suomessa filmitarkastamon leikkauspöydällä, mutta valitettavasti myös valkokankailla.

.....

46 Ks. *Robert und Bertram* elokuvasta, ja perinpohjainen analyysi teemasta näytelmäelokuviissa yleisemminkin, Schulte-Schasse 1996, 231–73.

47 *Der ewige Jude* juoniselostus, ks. esim. Furhammar ja Isaksson 1971, 156–62. Elokuvan ohjannut SS-Sturmabführer Franz Hippler oli Valtakunnan filmi-intendentti ja propagandaministeriön filmiosaston johtaja. Sen lisäksi hän mm. tuotti *Jud Süß* -elokuvan. Hippler erotettiin, kun hän oli ottanut Erich Kästnerin käsikirjoittajaksi UFA-filmin 20-vuotisjuhlafilmiin *Münchhausen*. Hippler oli sodan jälkeen tietävästi valmistamassa joitakin ”militaristis-nationalistista tendenssiä” sisältäviä dokumentteja Länsi-Saksassa. Sotasyllisyysoikeudenkäynneissä Hippleriä ei syytetty, mutta hän puolusti siellä Veit Harlania. Furhammar ja Isaksson 1971, 163–4. *Der ewige Jude* -elokuva on tietävästi laittomasti levitettyinä videoversiona uusnatsien ”koulutusmateriaalia” nykyäänkin.

48 Pierre Sorlin, ”The Struggle and Control of French Minds, 1940–1944”, teoksessa *Radio & Film Propaganda...*, 1986, 257.

49 Lowry 1996, 20 ja 271.

Englanninvastaisia elokuvia oli alettu valmistaa jo vuonna 1934.⁵⁰ Palestiina ja Intia eivät olleet saksalaispropagandassa keskiössä, koska Palestiinassa natsien vihollisia olisivat olleet sekä britit että juutalaiset, eikä arabienkaan puolustaminen ollut saksalaisille itsetarkoitus. Propaganda olisi ollut liian monimutkasta toimiakseen. Intiassa ongelma olisi ollut intialaisten yhteys arjalaisuuteen, mikä ei sopinut natsien propagandaan yleensä.⁵¹

Palestiinan ja Intian sijaan sodassa puolueettomaksi julistautunut Irlanti ja Afrikka tarjosivat saksalaisille sopivan propagandistisen kentän. Joukko elokuvia, joiden yleisömenestys Saksassa ei ollut erinomainen, keskittyi tutkimaan propagandistisesti brittien ja Irlannin suhdetta.⁵² Esimerkiksi vuosien 1941–42 katsojatilastojen kymmenes *Ohm Krüger* (1941) kuvasi buurisotaa. Afrikkaan sijoittuivat myös saksalaisen kolonialismin ylistyselokuva *Carl Peters* (1941) ja Suomessa julkisesti esittämättä jäänyt, brittien moraalittomuutta kuvaava *Germanin* (1943). Alussa englantilaisvastaisten elokuvien tarkoituksena oli valmistella yleisöä Brittein saarten valtaamiseen, Operaatio Merileijonaan, sittemmin kyse oli brittien ja erityisesti heidän siirtomaahallintonsa halventamisesta.⁵³

Sota ja kotiinpaluu

”Salamasotadokumentaarien” ytimessä olivat propagandakomppanian miesten ottamat kuvat. Kuuluisimmat PK-Einheitenin näytöt ovat Puolan tuhosta kertovat *Puolan sotaretki* (*Feldzug in Polen*, 1939) ja *Ilmataistelut Puolassa* (*Feuertaupe*, 1939), Ranskan valloitukseen keskittyvä *Voitto Lännessä* (*Sieg im Westen*, 1940) ja Operaatio Barbarossan filmille tallentanut *Idän sotaretki* (*Feldzug im Osten*, 1942). Osoituksena siitä, että juuri salamasota teki elokuvat mahdolliseksi, on nihkeästi edenneen Balkanin sotaretkiä kuvannut dokumentti, joka jäi kahden uutisfilmin koosteeksi, vaikka RMVP yritti painostaa muuhun. Samanlaista dokumentaarimateriaalia tehtiin pienimuotoisena osana suurempia propagandakampanjoita loppuun asti kuten aiempien tapaan Suomeenkin tuodut länsirintaman pommituksien hävityksiä käsittelevä *Tuhottuja kirkkoja* (*Zerstören Kirchen*, 1944) ja puolalaisten upseerien murhaa käsitellyt *Katyn* (*Katyn*, 1944) osoittavat.⁵⁴

Teknologian glorifioinnin säestämää tuhoa voitiin näyttää salamasotadokumentaarien lisäksi myös sen kaltaisissa näytelmäelokuviissa kuin vuosien 1941–42 katsojatilastojen 20.okuva *Taistelulaivue Lützow* (*Kampfgeschwader Lützow*, 1941). Saman tilaston 15. oli *Kotiinpaluu* (*Heimkehr*, 1939), jossa ase-

50 Esim. *Die Reiter von Deutsch-Ostafrika* ja *Ein Mann will nach Deutschland*, jonka filmitarkastamo hyväksyi 10 metrin leikauksella syyskuussa 1934 nimellä *Isänmaa kutsuu* (nro 18627).

51 Richard Taylor, *Film Propaganda, Soviet Russia and Nazi Germany*, Printed in Great Britain 1979, 207.

52 Suomeen tuotiin *Der Fuchs von Glenarvon* (1940) ja *Mein Leben für Irland* (1941).

53 Lowry 1991, 207–9.

54 Päätelmä perustuu propagandaministeriön säilyneisiin papereihin R 55, RMVP. Bundesarchiv Berlin-Lichterfeld.

*Salamasotadokumen-
teissa oli vain yksi
tähti: Adolf Hitler.*



telma oli päinvastainen. Siinä puolalaiset ja erityisesti puolanjuutalaiset uhkasivat ja tuhosivat saksalaista vähemmistöä!⁵⁵ Sotaa käsittelevillä näytelmäelokuvilla oli kaikilla natsi-ideologinen ja militaristinen opetuksensa.

Uutisfilmeistä

Uutisfilmit ja reportaasielokuvat olivat natsseille erityisen tärkeitä.⁵⁶ Propagandististen uutisfilmien merkityksen osoittaa mm. se, että salamasodan aikana lähes jokainen merkintä Goebbelsin päiväkirjassa mainitsee kulloinkin tekeillä olleen uutisfilmin.⁵⁷

Vuonna 1936 Saksassa säädettiin ns. uutisfilmilaki (Gesetz zur Erleichterung der Filmberichterstattung), jonka tarkoituksena oli ratkoa uutisfilmin jakeluun ja tekijänoikeuksiin liittyviä ongelmia. Kahta vuotta myöhemmin uutisfilmit tehtiin pakollisiksi elokuvanäytännön alkuohjelmiksi. Uutisfilmien hinnat määrättiin samalla kolmeksi prosentiksi kassatuloista, jolloin vanhan uutisfilmin esittäminen ei tullut teatterinpitäjälle sen edullisemmaksi kuin uudenkaan. Maailmansodan sytyttyä propagandaministeriö yhdisti erilaiset uutisfilmit yhdeksi ainoaksi. Ainoaksi uutisfilmejä valmistavaksi yhtiöksi jäi marraskuussa 1940 perustettu Deutsche Wochenschau GmbH. Goebbelsin määräyksestä uutisfilmien nimeksi tuli Deutsche Wochenschau. Mutta pian erilaiset tuotantomimet otettiin taas käyttöön. Keskenään erilaisiksi tehtiin mm. Saksan sisäiseen (esim. Tobis Wochenschau) ja ulkomaiseen (esim. Ufa-Auslandswochenschau)

.....
⁵⁵ Furhammar & Isaksson 1971, 262–3, 296–7.

⁵⁶ Furhammar & Isaksson, 217.

⁵⁷ David Welch, "Goebbels, Götterdämmerung and the Deutsche Wochenschauen", teoksessa Hitler's Fall, The Newsreel Witness, toim. K.R.M. Short ja Stephen Dolezel, Great Britain 1988, 80.

jakeluun suuntautuneet uutisfilmit. Lisäksi miehitetyillä alueilla valmistettiin paikalliseen käyttöön joitakin tiukasti saksalaishallinnon alaisia ei-saksankielisiä uutiskatsauksia. Suurin vientiin tarkoitettu uutiskatsaus Ufa-Auslandswochenschau ilmestyi aluksi 17 kielellä, myöhemmin eri kielisillä juonnolla varustettuja versioita tehtiin peräti 29. Huippuhetkinä tätä Ufa-katsausta vietiin 1500 kopiona 34 maahan, pääasiassa Eurooppaan. Kansainvälisessä vertailussa poikkeuksellisen panostuksen kohteeksi pääsivät myös jo aiemmin esillä olleet sotareportaasielokuvat. Ne valmisti vuonna 1938 perustettu Propaganda Kompanie Einheiten. Joukot valitsi ja niiden propagandistisesta ohjauksesta huolehti RMVP, mutta ne toimivat armeijan ylijohdon (Oberkommando der Wehrmacht) alaisuudessa. Kaikki niiden kuvaama filmi kuului propaganda-ministeriölle. Kameramiehet saivat sotilaskoulutuksen.⁵⁸

David Welchin mukaan saksalaiset kehittivät uuden uutisfilmin tekniikan, jossa elokuvan rakenteella ja dokumentaarijaksoilla oli vain vähän tekemistä perinteisen uutistoiminnan kanssa. Uutisfilmeistä kehittyi formalistinen, tarkkaan suunniteltu taiteellinen todellisuuden muunnos, joka pyrki toteuttamaan natsihallinnon propagandan intentiot. Uutisfilmin tarkoituksena oli Welchin sanoin ”humalluttaa massat ja saavuttaa hallituksen toimenpiteille niin sisä- kuin ulkopoliitikassakin joukkojen hyväksyntä”.⁵⁹

Uutisfilmin merkitys propagandistille oli siinä, että se tarjosi modernin viestintävälineen edut; se oli ajankohtainen, säännöllisesti ilmestyvä ja universaali, lähes kaikkialle levitettävissä oleva medium. Sodan alkuvaiheessa kameramiehen taito kuvata ajankohtaisia asioita, leikkaajan taito valita ja manipuloida liikkuvaa kuvaa ja luoda sitä, mitä sanotaan ”faktuaaliseksi” todellisuuden kuvaukseksi, toimi erittäin hyvin. Samalla se asettui dokumentaarisuudessaan kontrastiksi näytelmäelokuvan ”teatterinomaiselle” kokemukselle. Sitten kävi ilmi, että uutisfilmin tehokkuus oli pitkälti kiinni sodassa saavutetuista voitoista. Vuoteen 1943 mennessä oli uutisfilmien suurin vetovoima yleisöihin – ja jo mennyttä.⁶⁰

Welch selittää Saksassa vallinnutta epäluottamusta mm. sillä, että sodan yhä jatkuessa propaganda tarkoin vältti mainitsemasta tavallisen saksalaisen kohtaamia arkipäiväisiä vastoinkäymisiä, esimerkiksi ruoan ja polttoaineen puutetta, työvoimaongelmia tai Saksan ilmavoimien kyvyttömyyttä suojella siviiliomaisuutta pommituksilta. Moraalin alamäki oli alkanut Stalingradin tappion tuomasta kokemuksesta, vaikka turvallisuuspalvelun raportit olivat ehtineet kertoa propagandaa vastaan esitetystä kritiikistä jo aiemmin.⁶¹

Samankaltaiseen tulkintaan päätyvät myös Leif Furhammar ja Folke Isaksson. He ihmettelevät sitä, kuinka vähän Saksassa tiedettiin vastustajista ja kuinka vähän propagandassa otettiin huomioon näiden reaktiot. Menestyksellisen propagandistin täytyy tuntea vastapuolen argumentointitapa ja näiden tapa järkeillä. On myös tutustuttava vastustajien olosuhteisiin, jotta näiden heikot

58 Welch 1986, 205–7; Drewniak 1977, 94–5.

59 Welch 1986, 203.

60 Sama 1986, 207, 211–2.

61 Welch 1988, 84–5.

kohdat voitaisiin löytää ja jotta niitä voitaisiin käyttää hyväkseen prosessissa, jossa alkuperäistä argumenttia muokataan.⁶²

Saksalaisilla uutisfilmeillä oli ideologisia tavoitteita. Salamasotien voittoputkessa se oli tehokas tapa levittää *Führer-periaatetta*. Tähän sitä auttoi tavallista uutisfilmiä pidempi esitysaika ja tehokas levikki. Saksalaisista uutisfilmeistä tuli toukokuusta 1940 lähtien olla 40 minuutin mittaisia. Saksaan ne levisivät 2000 kappaleen volyymilla.⁶³ Uutisfilmien avulla propagandaministeri Goebbels pystyi toteuttamaan propagandansa metodisia perusteemoja: toistoa ja yhdenmukaista esiintymistä. Elokuissa esiintyneet teemat olivat siten natsi-ideologian peruspilareita, ja kerta kerran jälkeen niissä toistuivat armeijan voittamattomuus, juutalaisvastaisuus ja rotuopin korostaminen.

Vasta vuonna 1943 oli Saksan propagandisteillekin käynyt ilmeiseksi, että sota tulisi jatkumaan vielä pitkään. Silloin uutisfilmit valjastettiin David Welchin sanoin ”valmistamaan mieliä ja sydämiä katkeriin koettelemuksiin”. Niissä sovellettiin neljää periaatetta: järjestäytynyt perääntyminen ja lupaus kostosta; antibolsevismi ja ”vahvuus pelon kautta”; lojaalisuus Führerille; ja tarve kansannousulle vihollisvaltioissa. Silti uutisfilmeissä vakuutettiin loppuun saakka, että Saksan voitto oli varma. Vuonna 1944 teemoiksi olivat nousseet ”sankarillisuus” ja ”uhri”, mutta antautumisesta ei puhuttu. Päinvastoin yritettiin vahvistaa Führer-kulttia. Kun todellisia voittoja ei enää ollut tarjottavina, saksalaisen uutisfilmin ”totuus” korvattiin myytillä.⁶⁴ Ongelmista huolimatta natsipropagandan ei voi yleisesti sanoa epäonnistuneen, jatkuihan vastarinta aina viimeiseen hetkeen, kapitulaatioon asti.⁶⁵

Deutsche Wochenschau ja muut uutisfilmit käyttivät vain pienen osan kuvatusta materiaalista. Loput menivät Kansalliseen Filmiarkistoon säilytettäväksi ”historiallisina dokumentteina, jotka tekisivät vaikutuksen myöhempiin sukupolviin”.⁶⁶

Brittisensuurista

Brittihallitus oli ymmärtänyt elokuvan suuren merkityksen ”massayhteiskunnassa”. Yleisen mielipiteen kannalta elokuvaa pidettiin ehkä jopa tärkeimpänä vaikuttajana. Erityisesti ilmasodan varalle tarvittiin elokuvaa pitämään yllä kansalaismoraalia. Italian ja Etiopian sota vuonna 1935 nosti esiin ajatuksen erityisen valtiollisen tiedotusministeriön (Ministry of Information) perustamisesta. Sen yhteyteen suunniteltiin liitettävän myös totaalinen poliittinen elokuvasensuuri; moraalinen kaitseminen jätettäisiin jo 1909 perustetulle instituutiolle British Board of Film Censorship’ille (= BBFC). BBFC ei silloisessa käytännössä tarkastanut uutisfilmejä, mainosfilmejä tai yksityisnäytöksissä esitet-

.....

62 Furhammar ja Isaksson 1971, 50.

63 Welch 1986, 209–10, 213–5; Welch 1988, 87–8.

64 Sama.

65 Keskustelu Saksan loppuvaiheista, siinä käytetystä pelottelupropagandasta jatkuu yhä. Historikerstreitit yhteydessä käydystä argumentoinnista, ks. Seppo Hentilä, *Jaettu Saksa, jaettu historia: kylmä historiasota 1945–1990*, Suomen Historiallisen Seuran Historiallisia Tutkimuksia 183, Helsinki 1994, 272.

66 Welch 1986, 205–7.

täviä näytelmäfilmejä. Vaikka Espanjan tapahtumat ja myöhemmin Tsekkoslovakian tapahtumat aiheuttivat sodanvaaran ja sen myötä keskitetyn elokuvassensuurin tarpeen, Münchenin sopimus pysäytti sen enemmän kehittelyn.⁶⁷

Britanniassa keskusteltiin siitä, olisiko elokuvassensuuri pitänyt järjestää vapaaehtoiselle pohjalle vai pakolliseksi; ja olisiko sen jäsenistö rakennettava BBFC:n, ministeriöiden tai elokuvateollisuuden edustajien varaan. Kun Englanti julisti sodan Saksalle syyskuussa 1939, sensuuri pantiin saman tien toimeen puolustuslainsäädännön nojalla tiedotusministeriöön omaksi alajaostokseen. Ensi töikseen sensuuri salli muutamia aiemmin kiellettyjä antinatsilaisia filmejä.⁶⁸

Tarkastussäännöksiä jouduttiin pohtimaan uudelleen, kun käytännössä ilmeni ongelmia. Edes omaa propagandaa ei saatu ulkomaille sensuurin verkkaisuuden vuoksi ja Britanniassakin elokuvateatterit pidettiin suljetuina puoliväliin syyskuuta 1939. BBFC:lle lisää valtuuksia antavat ja siten sensuuria nopeuttavat kompromissiratkaisut löydettiin elokuvateollisuuden iloksi pian.⁶⁹

Molemmat sensuurit toimivat koko sodan ajan. Tiedotusministeriön sensuuri, jonka työmäärä kasvoi vuoden 1941 kesästä lähtien, puuttui pääasiassa uutisfilmeihin, dokumentteihin ja näytelmäelokuvien kohdalla vain turvallisuuskysymyksiin. BBFC sai toimia verrattain itsenäisesti yhteiskunnallisen ja turvallisuusasioita käsittelemättömän näytelmäelokuvan sensuurin parissa. Sensuuri oli käytännössä hyvin lievää, sillä syyskuusta 1939 vuoteen 1947 kiellettiin kokonaan vain viisi kauhuelokuvaa.⁷⁰

Ongelmia riitti silti. Kun sensuurin eri haarat, ennen muuta valokuvassensuuri ja elokuvassensuuri eivät toimineet yhteneväisesti, päätettiin huhtikuussa 1940 siirtyä järjestelmään, jossa sekä MoI:n, BBFC:n ja Amiraliteetin sekä Ilmavoimien sensorit katsoivat filmin.⁷¹ Sodan laajennuttua sensuuri ja propaganda lähenivät toisiaan. Kesällä 1941 tarkastajat muuttivat tarkastusmetodiaan siten, että he katsoivat amerikkalaisten ja brittien omien uutisfilmien lisäksi myös saksalaiset ja venäläiset katsaukset, joista voitiin saada aineksia omaan propagandaan. Saksan hyökättyä Neuvostoliittoon myös venäläisiä uutis- ja propagandafilmejä voitiin esittää.⁷²

MoI antoi tuottajille sensuuriohjeet, jossa kielletyiksi aiheiksi elokuvissa määriteltiin esimerkiksi vakoilijat, vastavakoilijat, aikapommit, paot vihollisalueelta, sotavankien käsittely, kaasun käyttö, laskuvarjohyppääjät ja kommandojoukot, poikkeuksena ne kerrat, jolloin MoI:n elokuvassensuurijaosto oli sen hyväksynyt. Listaa vielä valmistettaessa ilmestyi *One of Our Aircraft Is Missing* (1941), jossa oli esillä varsin moni edellä luetelluista epätoivottavista aiheista.

Ongelmia syntyi ohjeista huolimatta. Esimerkiksi Herbert Wilcoxin MGM:lle ohjaamaan *The Adventures of Tartu* (1942-3) elokuvan juonikäsikirjoitukselle oli

* * * * *

67 Robinson 1985, 110-4.

68 Amerikkalaiset *Confessions of the Nazi Spy* (1939), *I was a Captive of Nazi Germany* (1939), ja neuvostoelokuva *Professor Mamlock* (1938). Antinatsilaisista elokuvista sensuurin läpäisivät myös Neuvostoliitossa kielletty ja ehkä juuri siksi Britanniassa hyväksytty *Aleksanteri Nevski* (Neuvostoliitto 1938), sekä Yhdysvalloissa sensuuriongelmia aiheuttanut *Nurse Edith Cavell* (Yhdysvallat 1938). Sama, 114-6, 124-7.

69 Sama, 115-6.

70 Sama, 121 ja Appendix 3.

71 Robinson 1985, 117.

72 Sama, 118.

saatu sensuurin hyväksyntä, mutta varsinaisessa tarkastuksessa pommikohtaus ha-
luttiin elokuvasta pois, koska räjähteiden ja räjähdyksien poisleikkaus oli ollut sen-
suurin periaate. Samankaltaisista ongelmista kärsi Ilmavoimien sponsoroima ja
Mol:n hyväksymä elokuvaa *Squadron Leader X* (1943).⁷³

Sensuuri säilytti antineuvostoliittolaisen asenteen läpi sodan. Antibolsevis-
tiset elokuvat, kuten Anatole Litvakin *Tovarich* (Yhdysvallat 1937), Ernst
Lubitschin *Ninotchka* (Yhdysvallat 1939) ja *Comrade X* (Yhdysvallat 1940)
saivat sensuurin hyväksynnän. Michael Curtizin neuvostomyönteistä elokuvaa
Mission to Moscow (Yhdysvallat 1943) vastaavasti leikeltiin. Huonoa kohtelua
sallittiin italialaisten kohdalla, heitä tosin pilkattiin enemmän kuin pidettiin vi-
hollisena. Selvästi antijapanilaisia filmejä näyttää brittimarkkinoille tulleen vain
yksi, Edward Dmytrykkin Yhdysvalloissa vuonna 1943 ohjaama *Behind the Rising
Sun*. Kiinalaisia elokuvissa kohdeltiin sekä kielteisesti että myönteisesti.⁷⁴

Brittiläisistä uutisfilmeistä ja dokumenteista

Brittien elokuvapropaganda ei ollut perusluonteeltaan aggressiivista. Tarkoitus
oli antaa ulkomaalaiselle mahdollisuus tietää enemmän Britannian toimista ja
politiikasta ilman, että heitä pakotettiin samalla ”ajattelemaan brittiläiseen ta-
paan”, vastoin heidän tahtoaan. Propaganda oli siis enemmän brittimyönteistä
kuin toisten maiden vastaista. 1930-luvulla propagandaa tehdessä kiinnitet-
tiinkin suuri huomio siihen, ettei muiden maiden toimia kritikoitaisi. Propagan-
daa pidettiin Englannissa enemmän välttämättömänä pahana kuin jonakin
myönteisesti hyödyllisenä ja käyttökelpoisena. Vuosikymmenen lopulla myös
hallitukset kiinnittivät huomiota propagandan mahdollisuuksiin.⁷⁵

Maailmansodan syttyessä ”laissez-faire” -ajanjakso oli ohi. Taloussännöste-
lyn ohella brittihallitus alkoi kontrolloida myös julkista mielipidettä. E. H. Carr
analyysissa propagandan merkitys kansainväliseen politiikkaan arvioitiin juuri
tuolloin, syksyllä 1939, kaikissa maissa ainutkertaiseksi. Hän kiinnitti huomion
hitauteen ja haluttomuuteen, jolla liberaaliset demokratiat nostivat asiaansa
esille. Carrin mielestä oli kuvittelua uskoa, että jos Iso-Britannia (Saksa, Neu-
vosto-Venäjä) riisuttaisiin aseista ja jos se (ne) olisi(vat) sotilaallisesti heik-
ko(ja), brittien (saksalaisten tai neuvosto-) propaganda olisi silti vaikuttavaa
pelkästään sisältönsä erinomaisuuden vuoksi. Viranomaiset vaikuttivat toki eri-
tyisesti kriisiaikoina hienovaraisesti lähetystoimintaan, elokuvaan ja lehdistöön,
mutta brittivaltio teki suoran intervention julkisuuteen BBC:n ulkomaan-
kielisten lähetysten ja kulttuuripropagandaan keskittyneen British Councilin
avulla vasta paljon myöhemmin. Sitä selitettiin epäuskottavasti väittämällä

.....
73 Sama, 118.

74 Italialaisia käsitteleviä elokuvia: Leslie Howard, *The First Of the Few*, Iso-Britannia 1942 ja
Michael Curtiz, *Casablanca*, Yhdysvallat 1942; kiinalaisia kuvattiin pääosin myönteisesti
(amerikkalaiselokuvat: *Night Plane from Chungking* 1942, *Dragon Seed* 1944 ja *God Is My
Co-Pilot* 1945), mutta negatiivisiakin kuvituksia mahtui mukaan (*The Keys of the Kingdom*
ja *The Purple Heart*, molemmat Yhdysvallat 1944).

75 Philip M. Taylor, ”British official attitudes towards propaganda abroad”, teoksessa *Politics,
Propaganda and Film*, 1986, 45.

kulttuurityön eroavan poliittisesta propagandasta.⁷⁶

Kriisiaikojen uutisia kannattaa tarkastella niihin suuresti vaikuttaneen kontrollin ja sensuurin yhteydessä. Kaikkien sodan osapuolten harjoittamassa uutiskontrollissa keskeistä on, että kaikki kanavat ohjataan välittämään samaa hallituksen sanomaa. Propagandan tekemiseen liittyvä virtuoosisuus – kyky tehdä kokonaisuudesta mielipiteisiin ja mielialaan vaikuttava – tarkoittaa uutisten osalta sitä, että samasta teemasta tehdään mahdollisimman monta variaatiota.

Brittiuutisten parhaiksi puoliksi onkin nähty juuri se päättäväisyys, jolla tämä ymmärrettiin, ja taito, millä se toteutettiin. Erityisesti brittiläisen yleisön parissa saavutettiin II maailmansodan aikana ns. ”kotirintaman” yksimielisyys. Siihen päästiin uutisfilmien, lehdistön, *British Broadcasting Companyn* ja muiden ”uutisorganien” toiminnalla, joka pystyi antamaan niin koti- kuin ulkomailla-kin vaikutelman rehellisestä, vapaasta ja todenmukaisesta tiedonvälityksestä, vaikka se välttikin vihollisen sodankäynnin kannalta tärkeät asiat kuvissa ja teksteissä. Uutistoimintaa symboloi iskulause ”propagandaa tosiasioilla”.⁷⁷ Suomessakin suosituksen englantilaisen radiopropagandan menestys perustui juuri tähän mielikuvaan.

Britanniassa sanomalehdet tavoittivat 14,5 miljoonan yhteenlasketun levi-kin, maassa oli 9 miljoonaa radiovastaanotinta ja uutisfilmien keskimääräinen yleisö oli 20 miljoonaa katsojaa viikossa. *Daily Mirrorin* ja uutisfilmien avulla brittihallitus sai median, joka tavoitti ensimmäisen kerran keskiluokan lisäksi myös työväenluokan. Elokuvaa ja eritoten uutisfilmejä pidettiin työväenluokaisena mediana. Nicholas Pronay toteaa, että yritysten ja erehdyksen myötä siinä myös onnistuttiin.⁷⁸

Englannissa julkaistiin viittä uutisfilmiä. Pienimmänkin tavoittama yleisömäärä oli suurempi kuin suurimman sanomalehden, *Daily Expressin*, levikki. Uutisfilmien aiheiden valinnassa ja kommentaarien kirjoittamisessa uutistoimistojen aineisto oli pääosassa. Näin uutistoimistot määrittelivät myös sitä mitä valkokankaalla ”uutisina” näytettiin ja mitä ei. Kun sitten kriisin aikana valtiolta pystyi kontrolloimaan ja sensuroimaan uutistoimistomateriaalia, vaikutti

76 D. W. Ellwood, ”Showing the world what it owed to Britain’: foreign policy and ‘cultural propaganda’, 1935–45”. Teoksessa *Politics, Propaganda and Film*, 1986, 52, 56–7, 59–61. Carrin lainaus samassa, 52–3. (E. H. Carrin kirjoitus *Propaganda in International Politics* ilmestyi alunperin lehdessä *Oxford Pamphlets in World Affairs* (no. 16/Oct. 1939)). Brittien kulttuurityössä painotettiin alusta alkaen, että päävastustajiksi koettujen Saksan ja Italian vaikutusta voitiin vähentää vain, jos toiminta keskitettäisiin tärkeimmille aloille: poliittiseen ja taloudelliseen. Tärkeimmät propagandan toiminta-alueet olivat Pohjois- ja Länsi-Eurooppa, Latinalainen Amerikka ja jotkin Lähi-idän alueet. Kilpailijat olivat propagandatoimisissaan tuolloin paljon brittejä pitemmällä. Vasta lokakuussa 1940 Sotakabinetti määritteli tavoitteekseen sellaisten keinojen löytämisen, jolla säilytettäisiin oman väestön henkiset voimavarat, miellytettäisiin kannattajia ulkomailla, erityisesti Amerikassa, sekä vastustettaisiin Saksan uuden järjestyksen (*Neue Ordnung*) käsitettä. British Councilin budjetti paisui samaan aikaan kaksinkertaiseksi, vaikka se joutui Saksan sotamenestyksen vuoksi vetäytymään päätoimialueiltaan manner-Euroopassa. Vuoteen 1941 mennessä propagandaa voitiin Euroopassa levittää merkittävästi vain Ruotsissa, Espanjassa ja Portugalissa. Tärkeimpänä propagandakohteena olivat Lähi-itä, Egypti, Turkki ja Kypros. Samalla brittien kulttuuripropaganda oli muuttumassa puolustuksellisesta hyökkäävään; se pyrki hakemaan päämääriään sodanjälkeisestä Euroopasta.

77 Pronay 1986, 174.

78 Sama, 175–6.

se uutisfilmeihin jo lähdeaineiston tasolla. Siten sen ei tarvinnut kovinkaan näkyvästi puuttua uutisfilmeihin myöhemmissä vaiheissa. Lähdeaineiston kontrolli ja yksiulotteistaminen teki mahdolliseksi myös saman uutisen esittämisen kolmessa eri joukkoviestintävälineessä, elokuvissa, radiossa ja sanomalehdis-
sä.⁷⁹ Sotivat vallat ymmärsivät elokuvan tiedotukselliset ja manipulatiiviset ulottuvuudet valmistaessaan uutisfilmien ja suoranaisten propagandafilmi-
en lisäksi tiedotus- ja opetusfilmejä. Niiden merkitys kasvoi toisen maailmansodan aikana räjähdysmäisesti.

Varsinaiset propagandaelokuvat Englannissa tehtiin informaatioministeriön (Ministry of Information) alaisuuteen liitettyssä yksikössä, joka tunnetaan parhaiten nimellä The Crown Film Unit. Sen työ keskittyi dokumenttifilmeihin. Yksikön ensimmäinen elokuva, Suomessakin lähetystön tilaamana nähty *The Lion Has Wings* (1939), tehtiin tarkoituksenaan voimistaa yleisön luottamusta Kuninkaallisten Ilmavoimien (Royal Air Force) voimaan. Propagandan tekemiseen tarvittava henki löydettiin helposti Englannissakin. Kun tekijät aluksi pelkäsivät antavansa R.A.F.:n voimista hieman liian optimistisen vaikutelman, saattoivat he jälkikäteen vastata näytelmän runoilijan tavoin: ”Jah, mutta me kerroimme erinomaisia valheita”.⁸⁰

Vasta saksalaisten hyökättyä länteen britit alkoivat kuvata viiden minuutin mittaisia sarjoja sotatoimista, joita sitten tarjottiin uutisfilmeinä uudelleen avattuihin elokuvateattereihin. *Merchant Seaman* – ja *Spring Offensive* -eloku-
vien jälkeen oli vuorossa englantilaisten ehkä kuuluisin propagandaelokuva, Lontoon blitziä kuvannut *London Can Take It!* (1940), joka aiheutti Suomessa-
kin diplomaattisen riidan keväällä 1941. Elokuvan muotoutumiseen vaikutti Harry Wattin ja Humphrey Jenningsin ohjaustyön lisäksi suuresti amerikkalai-
nen journalisti Quentin Reynolds ja elokuvan leikannut Stewart Allister. Elok-
va kuvasi hyvin pommitusten ilmapiirin, ja se oli tehty brittiläiseen, omaa heik-
koutta korostavaan tyyliin. Sillä otettiin kontrastia saksalaiseen propagan-
daan.⁸¹ Elokuvaa voidaankin hyvin luonnehtia puolustukselliseksi.⁸²

Pian britit kuitenkin siirtyivät puolustuksesta hyökkäykseen, mikä tehtiin
yöpommitajien toimintaa kuvaavalla elokuvalla *Target for Tonight* (1941).⁸³
R.A.F.:n ulottuessa pommitusiskuihin mannermaalle voitokkaan *Battle of
Britainin* jälkeen tehtiin lähes kahden vuoden ajan ”näytelmällisiä dokumen-
taarioita” sotapalveluksen rutiineista. Elokuvissa usein esiintyneitä faktavir-

.....

79 Sama, 177–8.

80 Tuottaja, käsikirjoittaja ja ohjaaja Ian Dalrymple artikkelissaan The Crown Film Unit, teoksessa *Radio & Film Propaganda...*, 1986, 209–10. Dalrymple sanoo myös, että kun historioitsijoita kehoitetaan noudattamaan elokuvaa tutkiessa samoja kriteerejä kuin muussakin kirjallisessa aineistossa, *The Lion has Wings* ei ehkä edistä heitä tiellä totuuteen. Dalrymple oli elokuvan käsikirjoittaja. Elokuvan esittämisestä enemmän tuonempaan. Sama.

81 Sama, 214.

82 Furhammar & Isaksson 1971, 102. Blitzistä tehtiin vielä kaksi dokumenttielokuvaa, erinomaisesta musiikin käytöstä tunnettu *Heart of Britain*, joka kuvaa blitziä Coventryssä ja lontoolaisesta arkipäivästä Luftwaffen hyökkäyksen keskellä tehty *Ordinary People*, jota vietin maailmalle, ei kuitenkaan Suomeen. Dalrymple 1986, 214–9.

83 Furhammar & Isaksson 1971, 102.

heitä manailtiin Britannian ministeriöiden ennakkokatseluissa. Syy virheisiin oli tekijöiden mukaan se, etteivät he tienneet, miten asiat oikeastaan olivat!⁸⁴

Ranskan propagandaa ja sensuuria 1939–45

Ranskalaisella elokuvalla oli vahva asema suomalaisessa elokuvakulttuurissa 1930-luvulla. Sota merkitsi ranskalaisvaikutuksen radikaalia vähentymistä, vaikka esimerkiksi Suomessa asuvien ranskalaisten elokuvaajien kautta kontakti perinteeseen toki säilyi. Saksalaisen elokuvan vaikutuksen voi arvioida lisääntyneen, vaikka tutkimusta asiasta ei ole tehty.

Ranskalla ei ollut virallista propagandaorganisaatiota sodan syttyessä. Vähäistä innokkuutta propagandaan kolmannen tasavallan aikana korostaa se, että Ranskan historian ainoa propagandaministeri, Ludovic-Oscar Frossard, oli virassaan keväällä 1938 vain kolme ja puoli viikkoa. Propagandaa tuottava laitos oli ulkoministeriön osasto Service des Œuvres françaises à l'étrangere, joka keskittyi kulttuurin levittämiseen ja Ranskan maineen ylläpitämiseen maan ulkopuolella. Vahvasti propagandistisia tehtäviä sillä ei ollut. Kuitenkin yksi alaosasto keskittyi ranskalaisen elokuvan levitykseen ja vastaanottoon ulkomailla.⁸⁵

Heinäkuun lopussa 1939 Ranska julkaisi nopeassa tahdissa säädöksiä kriisijän propagandasta ja sensuurista. Perustettiin Commissariat général à l'Information, informaatio-osasto. Johtajaksi valittu Jean Giraudoux ehti olla virassaan vain kuukauden ennen sodan syttymistä: hän vastasi nyt koko Ranskan joukkoviestinnästä keinoinaan sensuuri ja propaganda. Aivan kuten talvisodan Suomessa, armeija näytteli keskeistä osaa toiminnassa, ja ulotti valtansa pian myös siviilihallintoon. Pithonin mukaan tämä aiheutti – jälleen Suomen tapausta muistuttaen – epäselviä tilanteita päätöksiä tehtäessä. Valtasuhteetkaan eivät selvästi olleet toimijoiden tiedossa. Kun tähän lisättiin Giraudoux'n henkilökohtaiset ominaisuudet, joihin kuuluivat ulkomaalaisviha ja epärealistiset näkemykset Saksan ja Ranskan heikkouksista ja vahvuuksista, oli tuloksena kaaos.⁸⁶

Giraudoux värväsi sensuuri- ja propagandahenkilöstöä elokuusta lähtien pääasiassa ulkoministeriön elokuva-asioihin perehtyneiden joukosta. Ensimmäisenä tehtävänä oli elokuvasensuurin järjestäminen. Aluksi elokuvasensuuri

.....
84 Dalrymple 1986, 214–9. Idean aloitti Henry Watt edellä mainitulla *Target for Tonight* elokuvalla ja sitä seurasivat mm. dokumenttielokuvat *Coastal Command*, *Air Communiqué*, *The Pilot is Safe*, *Ferry Pilot*, *Wavell's 30000* ja dokumenttien esimerkilliseksi klassikoksi muotoutunut *Man of Aran*. Lisäksi mainittakoon tekojärjestyksessä sukellusvenedokumentti *Close Quarters*, Moskovaan ja Lontooseen vuorotellen sijoittuva *A Tale of Two Cities*, Sir Laurence Olivierin puheella varustettu *Words of Battle* ja sanaton, musiikkiin perustuva ja nostalgisia kuvia sisältävänä erityisesti Afrikassa ja Lähi-Idässä suosittu *Listen to Britain*, jossa kuningatarin vilahtaa lounaskonsertin yleisössä. Kun vielä mainitaan Atlantilla käydyistä taisteluista kertovat väridokumentti *Western Approaches* ja kunnianosoitukseksi tehty *Malta G. C.*, jää sodan ajan tärkeistä elokuvista Britanniassa mainitsematta vain dokumentaarinen näytelmäelokuva *Fires Were Started*. Sama.

85 Rémy Pithon, "French Film Propaganda July 1939 – June 1940", teoksessa Short 1986 (second printing), 78.

86 Sama, 79–80.

katsoi vanhoja ranskalaisia elokuvia uudelleen ja kielsi peräti 60 elokuvaa liian pasifistisina, karkeaa sotilashuumoria sisältävänä tai mielialaa laskevina, ”masentavina, pelottavina tai moraalittomina” elokuvina. Kiellettyjen elokuviin joukkoon kuuluivat Suomessa talvisodan aikana kielletty *Ihmispeto* (*La Bête Humaine*) ja sallitut *Hôtel du Nord* sekä *Minä syytän* (*J'Accuse*). Ranskan elokuvasensuuria tutkinut Pithon ihmettelee, kuinka valinnat eri ryhmiin tehtiin. Arvioita vaikeuttaa myöhempi päätös päästää jotkut filmeistä – tosin vahvasti leikeltynä – uudelleen jakeluun helmikuussa 1940.⁸⁷

Uusintatarkastus aiheutti Ranskassa suurempia ongelmia kuin Suomessa, jossa filmitarkastamolla oli aiempaa sensuurikokemusta. Sensuuri ruuhkaantui pahoin. Ranskan 4000 elokuvateatteria, joissa vuosittain kävi 250 miljoonaa katsojaa, onnistuttiin avaamaan uudelleen vasta marraskuussa 1939.⁸⁸

Armeijan Filmipalvelu teki tai tarjosi materiaaliaan käytettäväksi joukkoon lyhyitä ja keskipitkiä elokuvia. Tärkein näistä oli syyskuussa 1939 lähtien viikoittain ilmestyvä *Journal du guerre*. Sen tarkoituksena oli korostaa kansallista aktiviteettia ja Ranskan sotavoimien toimintaa. Katsauksen editointi ja kommentaari ovat Pithonin mielestä vaisuja, vaikka tarkoituksena oli taistella Saksan propagandaa vastaan erityisesti puolueettomissa maissa. Se oli vaikeaa, koska ”hassu sota” ei tarjonnut spehtaakkeleita. *Journal du guerre* levitettiin vain omille rintamajoukoille ja ulkomaille. Ranskan sisäiseen levitykseen se tuli vasta maaliskuussa 1940.⁸⁹ Katsaus vaikenä natsismista, lukuunottamatta Hitlerin henkilökohtaista ja natsi-Saksan armeijan panettelua. Pierre Sorlinin kokemuksen mukaan toukokuussa 1940 ”[y]leisöt olivat kyllästyneitä loputtomiin otoksiin anglo-ranskalaisista sotilasseremonioista kuten myös valokuviin terveistä ja tyytyväisistä sotilaista”.⁹⁰ Informaatio-osasto perusti samaan aikaan lähinnä maaseudun siviileille tarkoitettua aikakauslehdessä *Magazine de la France en guerre*. Siinä vedettiin yhteen elokuvateattereiden uutisfilmien sisältö. Filmeissä ja lehdessä esiintyi neljä perusteemaa: saksalaisten vastuu sodasta, englantilais-ranskalainen liitto, kansalliset sotatoimet ja liittoutuneiden menestys.⁹¹

Informaatio-osasto valmisti myös Saksan-vastaisia ”dokumenttielokuvia” (mm. *De Lénine à Hitler*, *Après 'mein Kampf'*, ja *Hitler m'a dit*). Rémy Pithonin mukaan informaatio-osastossa ei ymmärretty, että propaganda voisi olla muuta kuin sopivasti editoitu ja kommentoitu autenttinen tai rekonstruoitu dokumentti. Fiktiota pidettiin hyödyttömänä. Ainoa poikkeus on ranskalaisten

87 Sama, 80.

88 Sorlin 1986, 245. Etusijan saivat komediat, vaikka muutamia nationalistisia filmejä ilmestyikin. Pithonin mukaan jotkin sallituista elokuvista olivat aivan yhtä ”masentavia” kuin ne, jotka juuri oli kielletty. Elokuvien aiheina olivat seurapiirijutut, vaudeville-tilannekomiikka, vietellyt nuoret tytöt, jotka pian naitaisiin, aviottomat lapset, jotka lopulta tunnustetaan ja romanssit rintamalla sekä kotona. Informaatio-osasto oli tarkastanut kaikkien elokuvien käsikirjoitukset, vaikkei kyse ollut propagandasta. Kansallista merkitystä on Pithonin mukaan lähinnä vain elokuvilla, jotka tavalla tai toisella liittyivät Ranskan siirtomaahallintoon Afrikassa (*L'Homme du Niger* vuonna 1939 ja *Brazza, l'épopée du Congo* vuodelta 1940). Pithon 1986, 80–3.

89 Sama, 83.

90 Sorlin 1986, 248.

91 Pithon 1986, 84–6.

elokuvätähtien spekaakkeli *Untel père et fils*. Historiallisia tapahtumia käytettiin elokuvan taustana kuvattaessa natsismin syntyä, Saksan rotuvainoja, Ranskan pakolaispolitiikkaa, Ranskan ”upeat” siirtomaapolitiikkaa ja Ranskan loistavaa kulttuuria. Tämä traditionaalisen Ranskan puolustus levisi Englantiin ja Amerikkaan. Ranskassa sitä ei voitu esittää ennen kuin vuonna 1945, jolloin se oli auttamattomasti vanhentunut. Pithonin käyttämä vertaus sopii hyvin kuvaamaan ranskalaisen propagandan epäonnistumista maailmansodan olosuhteissa: kun Giraudoux’n väen piti taistella Goebbelsin propagandakonetta vastaan, siinä kävi yhtä huonosti kuin Gamelinin sotilaiden kohdatessa Panzer-divisioonat.⁹²

Ranska jaettiin kahteen osaan, pohjoinen tuli Saksan miehitysalueeksi, eteläinen jäi teoreettisesti itsenäiseksi Vichyn hallituksen johtamaksi Ranskaksi. Goebbelsin propagandaministeriö perusti Pariisiin armeijan piirissä toimineen propagandaosaston (Propaganda Abteilung), jolla oli neljä alueellista alaosastoa (Propaganda Staffeln). Toinen propagandaa ja mielialakontrollia hoitava taho oli Saksan lähetystö, joka sek in ohjeittensa mukaan ”ohjasi poliittisesti lehdistöä, radiota ja propagandaa miehitysellä alueella ja vaikutti agentteihin, jotka hoitavat mielipiteitä ei-miehitysellä alueella”. Propagandaministeriö ja ulkoministeriö joutuivat pian kahnauksiin keskenään. Vasta heinäkuussa 1942 työnjako selveni, lähetystö vastasi ”kulttuurisuhteista” Ranskaan, propagandaosasto sensuurista.⁹³

Pariisista tuli tärkeä keskus saksalaiselle elokuvapolitiikalle. Ranskan elokuvateollisuus alistettiin saksalaiselle suurelta osin Pariisin sijoitetun saksalaisen filmi-instituutin organisaation avulla. Käytännön keinona saksalaiset käyttivät osallistumista ranskalaisen elokuvan rahoitukseen. Rahoitus ja Vichyn hallituksen yhteistyöhalu näkyi lopulta myös uutisfilmeissä, sillä elokuusta 1942 aina vapautukseen asti Ranskan molemmissa osissa nähtiin vain yksi yhtenäinen Saksan sensuurin hyväksymä uutisfilmi. Siitä 40% perustui saksalaiseen aineistoon ja 60% ranskalaiseen.⁹⁴

Elokuvat tulivat melkein kaikki Ranskasta tai Saksasta. Nizzaan hoviteltiin itsenäistä elokuvastudiota. Mutta elokuvatyöntekijät olivat haluttomia muuttamaan Pariisista Nizzaan (he saivat hyvin työtä saksalaisyhtiöissä Pariisissa) ja Vichyn markkina-alue oli elokuvalla kovin pieni. Vichyn hallitus neuvottelikin Saksan kanssa sopimuksen, jonka mukaan siellä valmistetut elokuvat voidaan esittää Saksan sensuroimana pohjoisessa; vastikkeeksi saksalaiset saivat vapaasti esittää elokuviaan etelässä. Ranskassa vuonna 1941 levitetyistä elokuvista 41% tuli Saksasta; osuus väheni hieman kahtena seuraavana vuonna.⁹⁵ Saksalaiset näyttivät natsiliikettä propagoivia ja juutalais- ja brittivastaisia elokuviaan myös erittäin suosituissa ilmaisnäytöksissä pohjoisessa. Sen sijaan etelässä juutalaisvastaista *Jud Süß* -elokuvaa (1940) vastaan protestoitii niin voimak-

92 Sama, 84–7.

93 Sorlin 1986, 249, 252–3.

94 Sama, 252.

95 Sama, 249–51. Pathe-yhtiymän osuus vuosina 1941–43 oli vuosittain 6, 7, ja 3 prosenttia. Sama, 251. Vichyn elokuvasta enemmän, ks. Elizabeth Strebel, ”Vichy Cinema and propaganda”, teoksessa 1986, 271–289.

kaasti, että sen esittämisestä oli luovuttava.⁹⁶ Vichyn elokuvat jatkoivat sotaa edeltäneellä linjoilla: juonet, tyypit, kuvaus ja leikkaus pysyi ennallaan kolmikymmenluvun puolivälistä viisikymmenluvun puoliväliin.⁹⁷

.....
96 Sorlin 1986, 257.

97 Sorlinin mukaan vain neljä elokuvaa ylitti aiemman. Ne olivat Louis Cunyn *Mermoz* (1942), Jean Chouxin *Home-Port* (1942), Léo Joannonin *The Crossroads of the lost Children* (1943) ja Rene Le Hénaffin *Impulsive Act* (1943). Ne kuvaavat kaikki joko demobilisoituja sotilaita tai nuoria poikia, jotka eivät voi asettua aloilleen ensimmäisen maailmansodan jälkeen tai vastikään tapahtuneen tappion jälkeen. Porvarillinen hallitus ei tue heitä ja he melkein vaipuvat itsetuhoon. Pelastus tulee vahvan miehen (fascistisessa) hahmossa, sillä tämä nostaa päähenkilöt kohtaamaan kohtalonsa, yhdistymään yhden johtajansa taakse ja lopulta urheaksi tulleet ”luuserit” lyövät vihollisensa hienoissa tappeluksissa. Silti elokuvia on arvioitu enemmänkin perinteisten porvarillisten arvojen pönkittämiseen tähtääviksi, ei natsismin propagoimiseen. Sama, 256.

■ Valmisteluista sotasensuuriin

Sensorit ja sensuurikäytäntö talvisodan alla

Lokakuussa 1939 Valtion filmitarkastamon elokuvasensoreista kokonein oli helsinkiläinen poliisikomissario Olof W. Friskberg. Hän oli ehtinyt toimia poliisin edustajana valkokankaan äärellä jo helmikuusta 1911, alueellisen elokuvasensuurin perustamisesta lähtien.¹ Tarkastamon puheenjohtajana oli marraskuusta 1935 lähtien ollut kuitenkin tiedemies, suomentaja, estetiikan ja taiteen asiantuntija, Helsingin yliopiston professori Juho Aukusti Hollo. Yksi neljästä sensorista oli elokuva-alan ammattilaiseksi opetusministeriön virkamiehissä tullut vanhempi hallitussihteeri, sittemmin hallitusneuvos Antti Inkinen. Inkinen valittiin elokuvatarkastamoon heinäkuussa 1935, koska hänen edeltäjänsä Yrjö Loimaranta oli valittu Viipurin piispaksi ja siksi muuttanut pois Helsingistä. Inkinen oli asemassaan maan korkein elokuvaviranomainen, ja sen myötä elokuva-autakunnan puheenjohtaja vuodesta 1935. Inkinen osoitti aikamoista aktiivisuutta elokuvansensuurin kysymyksiin, sillä hän julkaisi vuonna 1936 elokuvansensuurin uuden säännösten sisältävän johdatuksen sensuurin historiaan. Neljäs tarkastamon sensori tutkimusajankohdan alussa oli ”professorinrouva” Ilma Voionmaa, joka edusti sosiaalidemokraatteja. Muut tarkastajat – epäilemättä myös lokakuusta joulukuuhun 1939 filmitarkastamo avustaneet ulko- ja puolustusministeriöiden asiantuntijat – voidaan lukea aatemailmaltaan poliittiseen porvaristoon.

Filmitarkastamon sääntöjen tarjoama mahdollisuus käyttää tarkastustoiminnassa asiantuntija-apua oli otettu huomioon jo ennen uusia sensuuri-ohjeita. Tarkastamo ehdotti 3.10.1939 rahoittajalleen Suomen Filmikamarille (= SFK), että se kutsuisi vakinaisia lisäjäseniä osallistumaan tarkastamon työhön erityisesti silloin, kun tarkastettiin sota-aiheisia ja poliittisluontoisia elokuvia ”sinä aikana, kun sodasta johtuva epänormaali kanta jatkuu”.²

SFK välitti tarkastamon toiveen opetusministeriölle ja ulkoasiain- ja puolustusministeriön nimeämät asiantuntijat osallistuivat viikottaisiin tarkastuksiin 14.10. 1939 lähtien. Talvisodan sotasensuurin aloitettua toimintansa filmitarkastamossa joulukuun puolessavälissä asiantuntijoita ei enää tarvittu.

Talvisotaa välittömästi edeltänyttä elokuvansensuuria voidaan pitää hyvin

1 Olof Wilhem Friskberg (1881–1950) kuului Suomen vanhaan kaartiin ennen siirtymistään Helsingin Poliisilaitoksen palvelukseen 1902. Siellä hän sai komissarion aseman vuonna 1907 ja keskusosaston päälliköksi hänet valittiin 1920. Poliisilaitoksen palveluksesta hän siirtyi eläkkeelle 1937. Sodan aikana hän mm. avusti vankien kuulusteluissa. Hänet tunnettiin myös eläinsuojelijana.

2 Valtion filmitarkastamo Suomen filmikamarille 3.10.1939; AF, lähteneet kirjeet, numerotta, 1939, VFTA.

tiukkana. Lokakuusta joulukuun puoliväliin 1939 filmitarkastamon lauantaissä istunnoissa määrättiin sensuuri-toimenpiteitä yli puoleen maahantuoduista uutisfilmeistä. Tarkastajien mielestä vaihtoehtoja oli kaksi: joko elokuva piti esittää mykkänä tai leikkauspöydän sakset määrättiin täyttämään tehtävänsä.

Tarkastusohjeissa tavoitteeksi asetetun puolueettomuuspyrkimyksen toteuttaminen ei ollut helppoa. Sodan osapuolet olivat ryhtyneet kiivaaseen propagandasotaan, jossa radion ohella käytettiin aktiivisesti myös elokuvaa, varsinkin uutisfilmejä. Siten maantieteelliset rajat ja esteet voitiin ylittää muita helpommin. Radiopropagandan vastustaminen oli vaikeaa, sillä se vaati joko radiohäirintää tai saatavilla olleiden radioiden laadun rajoittamista tai kuuntelu-kieltoa, jotka kaikki olivat käytössä tavalla tai toisella totalitaarisissa maissa. Suomessa mikään niistä ei tullut edes pohdittavaksi ennen kuin sodan olosuhteissa.

Elokuvien sääntelystä vastasi kaikissa maissa enemmän tai vähemmän valtion kontrollissa ollut elokuvasensuuri. Valtion filmitarkastamo ei halunnut sallia sodan osapuolten propagandaa suomalaisissa elokuvateattereissa sellaiseenaan, vaan se näyttää päättäneen poistaa maahantuoduista elokuvista voimakaimmat propagandistiset ilmaisut. Suurimmaksi osaksi kyse oli uutisfilmeistä.

Kunniakysymykset ja vastustajien halventaminen

Tarkastamo määräsi uutisfilmin esitettäväksi mykkänä poistamalla siitä taustaja selostusäänen kokonaan ensimmäisen kerran aiemmin mainitun ”neuvottelukriisin” aikana 7.10.1939. Opetusministeriön antamia uusia ohjeita sovellettiin nyt myös uutisfilmeihin. Kun tulevia sensuuri-teemoja ennakoiden tarkastamon seulaan kolme brittipropagandaa sisältävää *Paramountin uutiskatsausta*. Mykkänä esittämisen vaihtoehtona aluksi pohdittu ensimmäistä katsausta koskeva leikkaussuunnitelma oli lakoninen: ”Westerplatte, saks. hyökkäys Puolaan, ranskalaisten joukkojen marssi rintamalle ‘reaching to victory’.” Mykkänä esitettäväksi määrättäessä kyse oli ehkä yhteistoiminnasta Ruotsin elokuva-sensuurin kanssa, sillä Suomessa näin rajuihin toimiin ryhdyttiin vain kaksi päivää sen jälkeen, kun Ruotsissa aloitettiin prosessi, joka johti ruotsinkielisillä teksteillä ja äänellä varustettujen uutisfilmien kieltoon.³

Toteutumattomasta leikkaussuunnitelmasta käy ilmi, että ensimmäisenä tarkastetusta katsauksesta olisi sensorien mielestä pitänyt poistaa lähes puolet ennen kuin esitysluvan myöntäminen olisi tullut mahdolliseksi. Leikkaussuunnitelma paljastaa kolme sensuurin kannalta ongelmallista aluetta: sotilas-

.....

3 Ruotsin sensuuritilanteesta, Svensson 1976, 74. Leikkaussuunnitelma koski *Paramount-katsausta nro 907*, tarkastusnumero 23146. Kaksi muuta samalla kertaa tarkastettua katsausta olivat *Paramount-katsaus 908*, nro 23147, ja *Paramount-katsaus 909*, nro 23148. Kaikki elokuvat määrättiin esitettäväksi mykkänä. Kaikkien vero oli 15%, ja ne hyväksyttiin esitettäväksi myös lapsille (tästedes = S). Kaikissa kolmessa tapauksessa tarkastajina puheenjohtajana J. A. Hollo (tästedes JH), Antti Inkinen (tästedes AI) ja Olof Friskberg (tästedes OF), tarkastettu 7.10.1939; Ab 14, VETA. Tästä tarkastuksesta pois olleesta neljännessä vakituudesta sensorista, Ilma Voionmaasta, käytetään tästedes lyhennettä IV.

kunnian häpäisemisen käsittelyn valkokankailla, kansainvälisten kiistakysymysten argumentoinnin sensuroinnin probleemat ja turhana pidetyn voitonoptimismin ilmaisujen ehkäisemisen. Kun tähän lisää mielialakysymysten vaikutuksen elokuvasensuuriin, ovat talvisodan sensuuriteemat lueteltu varsin tarkoin.

Kunniakysymykset ja vastustajien halventaminen johtivat elokuvia leikkauspöydälle varsin usein, talvisotaa edeltävänä kahtena kuukautena seitsemän kertaa. *Paramountin* uutiskatsauksen leikkaussuunnitelmassa mainittu Westerplatte oli Danzigin lähistöllä sijaitseva puolalainen laivastotukikohta, johon siellä vierailulla oleva saksalainen tukialus kohdisti yllätyshyökkäyksensä. Brittiraportit korostivat teon synnyttäneen häpeätahrان Saksan laivaston historiaan.⁴ Brittipropagandan ytimeen kuulunut Saksan laivaston kunnian kyseenalaistaminen oli riittävä syy poistoon, jota voi perustella myös puolueettomuusperiaatteen noudattamisella.

Tämä ei suinkaan jäänyt ainoaksi kerraksi, jolloin elokuvasensuuri joutui käsittelemään kunniakysymyksiä. Lokakuudesta saksalaisesta *Ufa-katsauksesta* sensorit poistivat metropoliitan alastonkuvan.⁵ Kieltoperusteeksi voi tällöin täsmentää toisten kansojen halventamisen tai uskonnollisten tunteiden loukkauksen.

Marraskuussa kyse oli puolestaan toisen maan halventamisesta, sillä sensorit poistivat saksalaiseen tapaan pitkästä uutisfilmistä lyhyen juonnon, joka koski ”ranskan konserttia”.⁶ Ranskalainen konsertti tarkoitti Ranskan parlamentaarista yhteiskuntaa, jonka monipolvisuus ja loputon demokraattinen kiistely oli yksiulotteisemmasta saksalaisnäkökulmasta helppo kritiikin ja pilkan kohde. Kun vielä Ranskan viranomaiset Suomessa olivat aktiivisia elokuva-asioissa tavalla, josta tarkemmin tuonnempana, antoi se tarkastamolle perustellun syyn estää ranskalaisia mahdollisesti loukkaavan esityksen pääsy suomalaisiin elokuvateattereihin. Muodollisesti kieltoperusteeksi osoittautuu tällöinkin vieraan kansan halventaminen.

Propagandatekniikan erityispiirteet tulevat korostetusti esiin leikkauksissa, jotka koskivat sotaan lähtevien joukkojen mielialan kohentamista vihollisen johtajiin kohdistuvilla halventavilla pilapiirroksilla ja teksteillä. Näitä siroteltiin kuva-aineiksi myös uutiskatsauksiin. Tästä oli kysymys *Paramount-katsauksen* Hitler-ivaelmien⁷ ja *Gaumontin* uutisfilmin⁸ poistoissa lokakuussa. Sensorit leikkasivat myöhemmin lyhyesti, sopimattoman laulun verran, tois-takin *Paramount-katsausta*.⁹ Sotaisat ja isänmaalliset laulut tarkastamo leikka-

4 Ks. esim. Mr Shepherd varakreivi Halifaxille 4.9.1939, Documents on British Foreign Policy 1919–1939, Third Series, Volume VII, 541–6.

5 *Ufa-katsaus* 424, nro 23166, 550 m, 15%, S. L: 40 m ”metrop. alastonkuva, sotasaalikuva”, AI, IV ja neljä asiantuntijaa; Ab 14, VETA.

6 *Ufa-katsaus* 427, 500 m, 15%, S. L: 30 m, AI, IV, UK ja asiantuntijat; Ab 14, VETA.

7 *Paramount-katsaus* 911, nro 23167, 260 m, 15%, S. L: 30 m ”vaunujen siviilistä Hitler-maininta”, AI, IV ja kolme asiantuntijaa 21.10; Ab 14, VETA.

8 *Gaumont British News. K 2/39*, nro 23173, tark. 28.10.1939, 410 m, 15%, S, AI, IV, OF + 2 asiantuntijaa; Ab 14, VETA.

9 *Paramount-katsaus* 912, nro 23168; tark. 21.10.1939, 260 m, L: 12 m ”laulu pois”; AI, IV, ja kolme asiantuntijaa, VETA. Lisäksi samalla kertaa nro 23169, *Paramount-katsaus* 914 sensuroitiin, kun tässä tuntemattomaksi jäävä ”teksti E” määrättiin muutettavaksi; AI, IV,

si, koska ne voitiin chauvinismina tulkita ”kiihoituspropagandaksi”. Toisen maan halventaminen saattoi kohdistua myös erilaisiin symboleihin, jotka siten näyttävät vertautuneen säännöissä eksplisiittisesti kiellettyyn lipun halventamiseen. Näin kävi marraskuisen *Paramount-katsauksen* hakaristileikkauksen kohdalla.¹⁰

Kansainväliset kiistat ja puolueettomuus

Varsin merkittävän ryhmän elokuvasensuurin käytännössä muodostavat kansainvälisten kiistojen käsittely ja niistä seuranneet puolueettomuuspyrkimykseen perustuneet leikkaukset. Jo mainitussa lokakuun alun leikkaussuunnitelmassa esitetyt syytökset saksalaisten hyökkäyksestä Puolaan olivat liian voimakkaita puolueettomuusajatusta vaalineille sensoreille. Kyse oli kansainvälisestä kiistasta, sillä saksalaiset väittivät julkisuudessa kaiken alkaneen päinvas-
taisessa järjestyksessä, puolalaisten hyökkäyksestä Saksaan!¹¹ Sensorit puuttuivat kansainvälisten kiistojen elokuvaukseen myös silloin, kun tarkastettavana olivat *Foxin* ja *Gaumontin* katsaukset lokakuun puolessa välissä. Edellisestä poistettiin haaksirikkoutuneiden paluuta koskeva kohtaus ja mm. Atheniaa koskeva kohtaus.¹²

Matkustajalaiva *Athenian* torpedointi syyskuun alussa 1939 aiheutti tiedotusvälineissä vahvasti esillä olleen kansainvälisen riidan Saksan ja Englannin välillä. Tapauksessa menehtyi kymmeniä amerikkalaisia. Räväkän uutisoinnin taustalla oli brittien pyrkimys saada Yhdysvallat tukemaan sotaansa. Saksalaiset puolestaan pelkäsivät brittien onnistuvan hankkimaan amerikkalaisten myötätunnon. Elokuvapropagandaa tehtiin suunnitelmallisesti, sillä esimerkiksi Iso-Britannian *Ministry of Information* oli pyytänyt uutisfilmien tuottajia erityisesti kuvaamaan *Athenian* pelastuneiden palaamisen Britanniaan, jotta kuvat voitaisiin mahdollisimman nopeasti välittää Yhdysvaltoihin.¹³ Samaista Atheniaa koskevat kohtaukset poistettiin sittemmin myös *Metron uutisfilmistä*¹⁴ ja eräästä *Gaumont British News* -uutisfilmistä. Viimeksi mainitussa tapauksessa poistettiin samalla kuvat myös toisen merisodan uhrin, tukialus *Courageousin*

- *****
- asiantuntijat. *Paramountin uutisfilmi* hyväksyttiin 18.11. poistoitta, vaikka päätöksen yliviivattu merkintä ”laulunpötkästä” osoittaakin sotalaulun poistoa harkitun; kaikki 15%, S; kaikki Ab 14, VETA.
- 10 Nro 23255, *Paramount-katsaus* 921, 15%, S. L.: ”hakaristejä 6 m”, 25.11.1939, AI, IV, OF, UK + asiantuntijat; Ab 14, VETA.
- 11 *Paramount-katsaus* nro 907, nro 23146; Ab 14, VETA.
- 12 *Fox-katsaus* 340, nro 23154, 280 metriä, L: 20 m, AI, IV, OF ja kolme asiantuntijaa. *Gaumont-British News K 1/39*, nro 23156, 600 m, L: 60 m. Toimenkin *Fox-katsaus*, nro 23152, saksalainen *UFA-katsaus* 423, 450 m, L: 60 m, ”N423 B-N-O-P”, sensuroitiin myös, mutta tekstilistan - johon leikkauspäätöksen isot kirjaimet viittaavat -puuttuessa leikkausta ei voi tässä analysoida. Kyse saattaa olla hyvinkin mm. tukialus *Courageousin* tapauksesta, josta uutisoitiin samaan aikaan (mm. 4.10. ja 11.10.) ilmestyneissä saksalaishatsauksissa. Kaikki 15% ja S; kaikki Ab 14, VETA.
- 13 James C. Robertson, *The British Board of Film Censors: Film Censorship in Britain, 1896-1950*, Guildford and King's Lynn 1985, 115-6.
- 14 *Metron viikkokatsaus* 58, nro 23171, 340 m, 15%, S. L: 60 m, AI, IV ja kolme asiantuntijaa; Ab 14, VETA.

upotuksesta.¹⁵ Suomen elokuvasensorit välttivät leikkauksillaan kannanotot ilmiselvään suurvaltakiistaan.

Kieltoa tuki myös tarkastamon traditio, joka oli syntynyt matkustajalaiva *Lusitanian* upottamisesta 1915 aiheutuneen kansainvälisen paheksumismyrskyn jälkiseuraamuksena. *Lusitania*-aiheinen amerikkalainen elokuva oli kielletty Suomessa Saksan lähetystön vaatimuksesta jo 1919. Kuten Jerker A. Eriksson on todennut, Athenian tapauksen tarkastuskäsittely oli analoginen tuolle 20 vuoden takaiselle päätökselle.¹⁶

Sensuuri iski talvisodan alla muutamana kerran myös saksalaisiin katsauksiin. Kiistelykysymyksiä käsittelevä elokuviin ehkäistiin jo lokakuun 7. päivänä, kun tarkastamo sensuroi saksalaisen ulkomaanlevitykseen tarkoitetun *Ufa-katsauksen*. Kyse oli jälleen kerran elokuvan juontotekstistä. Sensorien saksien leikeltäväksi joutui käsitteellisesti mahdoton ilmaisu, jossa saksalaiset mainosivat Puolan retken tuloksena perustamia ”ensiluokkaisia vankileirejä”.¹⁷ Kun asiasta saattoi hyvin olla päinvastaisia mielipiteitä, on sensuuripäätöksen takaa hahmotettavissa puolueettomuusperiaate. Teemaa hyödynnettiin talvisodan propagandassa, missä neuvostoliittolaisten sotavankien hyvää kohtelua muistettiin aina kehua. Puolan retken sotakuvia koskevaan sensuuripäätökseen vaikuttivat varmasti myös mielialatekijät. Keskisuurena suurvaltana pidetty Puola oli hävinnyt nöyryyttävän helposti, eikä siitä saanut tehdä ”assosiaatioita Suomen tilanteeseen”, mistä Maan Turvan raportti jäljempänä tarkemmin esiteltävällä tavalla varoitti vain viikkoa myöhemmin.¹⁸

Tarkastamon tekemiin *Ufa-katsausten* leikkauksiin kuului myös sotasaalis kuvia.¹⁹ Voittojen, vaikkapa vain materiaalisten voittojen objektiivinen arvioiminen on vaikeaa. Siksi suomalaiset sensorit käyttivät puolueettomuusperiaatetta noudattaen saksia silloin, kun sotasaalis kuvat esittivät propagandistista sanomaansa räikeimmillään.

Myöhemmin talvisodan propagandassa sotasaalis kuvia käytettiin kernaasti osoittamaan vihollisen tappioita ja omien sotilaiden ja aseiden kyvykkyyttä. Näin sotasaalis kuvien sensuurilla kuten edellä mainitulla sotavankiteemallakin oli merkitystä myös negatiivisena propagandana, missä sensuuri toimillaan tukee oman propagandan teemoja. Sensuurin huomioiden tehokkaista tavoista tehdä propagandaa saattoivat toimia myös eräänlaisena ideapankkina omaa propagandaa suunnitellessa. Päinvastoin kuin Britanniassa, Suomessa tämänkaltaisen toiminta ei ollut niin järjestelmällistä, että se näkyisi ohjeistuksessa. Mutta propagandistin toiminnan ohjenuorana on tietysti muiden propagandan seuraaminen, reagoiminen siihen sekä myös siitä oppiminen.

* * * * *

15 Nro 23173, tark. 21.10. 1939, 240 m, 15%, S. L: 100 m ”kirjoitukset ja Hitler-ivailut, Athenia ja Courageous pois”, AI; Ab 14, VETA.

16 Jerker A. Eriksson, ”Poliittinen elokuvasensuuri Suomessa 1911-1939”, Projektio 1/1981. Samankaltaisen *Lusitania-Athenia* -analogian perusteella elokuva kiellettiin myös Ruotsissa. Svensson 1976, 74.

17 *UFA-katsaus* 422, nro 23144, 490 m, 15%, S. L: 3 m, JH, AI, OF; Ab 14, VETA.

18 Maan Turvan mielialaraportti N:o 1 15.10.1939 (Samalla P.M. tarkkailutoiminnan tuloksista 15.10.1939); EI 1, Maan Turvan mielialakatsaukset, Valtioneuvoston tiedotuselinten arkisto, VnTiE, Kansallisarkisto.

19 *UFA-katsaus* 424, nro 23166, tark. 21.10.1939, 550 m, 15%, S. L: 40 m ”metrop. alastonkuva, sotasaalis kuva”, AI, IV ja neljä asiantuntijaa; Ab 14, VETA.

Kiiistakysymysten välttely puolueettomuusperiaatteen nojalla näyttää johtaneen myös sille sukua olevaan tasapuolisuuden periaatteeseen. Kun samaan aikaan oli leikattu saksalaisten elokuvia, niin leikataan ranskalaistenkin. Elokuvasensuurin ”tasapuolisuusperiaatetta” näytetään noudatetun leikkausperusteena erityisen tiukasti juuri ulkomaalaisesta materiaalista Suomessa tehtyihin uutiskoosteisiin, esimerkiksi silloin, kun filmitarkastamo tarkasti Suomi-Filmin kansainväliseen kuva-aineistoon perustuvan uutiskatsauksen 11.11.1939.²⁰ Tehdyt yksilöimättömät leikkaukset osoittavat yleisesti, että leikkauspöydälle osoitettu ranskalais-brittiläispropaganda oli sensoreiden mielestä yhtä rajua kuin saksalaistenkin.

Tasapuolisuuden puute oli syynä myös silloin, kun *Suomi-Filmin uutiskatsauksesta* piti marraskuussa jättää pois Unkarin pääministerin Horthyn puhe. Amiraalin kansalliskokouksessa pitämä puhe oli poikkeuksellisen voimakkaasti kansallisesti korostunut, nationalistisen retoriikan läpitunkema. Ehkä myös amiraalin tunnettu saksalaismyönteisyys voitiin tulkita ongelmalliseksi Moskovassa käytyjen neuvottelujen vuoksi.²¹

Voitonoptimismi

Yksi talvisotaa edeltävistä sensuuriteemoista oli voitonoptimismi. Se johti kolme läntistä uutisfilmiä leikkauspöydälle. Sensorit tarttuivat lokakuun alun leikkaussuunnitelmassaan propagandana kiellettävään voitonoptimismiin, jota symboloi iskulauseenomainen ilmaus *‘reaching to victory’*. Näyttää siltä, että suunniteltu leikkaus olisi taas kohdistunut kokonaisuudessaan propagandistisen uutiskatsauksen juontoon, ei elokuvan visuaaliseen.²²

Asiantuntijat olivat läsnä tarkastamossa 14.10.1939, jolloin leikkauksia määrättiin viiteen uutisfilmiin. Niistä yhtä filmiä leikatessaan tarkastamo vahvensi voitonoptimismin ilmausten vastaista linjaansa. Ranskalaisesta *Pathe-Journal* -katsauksesta poistettiin selostusta liittoutuneiden varmaksi näkemästä voitosta.²³

Voitonoptimismille läheinen ilmiö propagandassa oli nationalismin retoriikka, jota sensuurin käytännössä tavattiin kutsua ”kiihoituspropagandaksi”. Tarkastamo pyrki lieventämään uutiskatsauksen propagandistista sanomaa leikatessaan *Paramount*-katsauksesta lokakuun lopulla kaksi kohtausta, joissa toisessa esitettiin Saksan vastainen puhe ja toisessa brittipatriotistisella juonnolla varustettu kohtaaminen ammusten valmistuksesta.²⁴

.....

20 *Suomi-Filmin uutiskatsaus läheltä ja kaukaa numerot 3, 4 ja 5*, nro 23225, 400 m, 15%, S. L.: ”10, 11 os.30, Pathesta ääni pois hollanti ja ruots.”; Ab 14, VETA.

21 *Suomi-Filmin läheltä ja kaukaa No 6*, nro 23240, 15%, S. L.: ”Horthyn puhe”; tark. 18.11.1939, AI, OF, UK ja asiantuntijat; Ab 14, VETA.

22 *Paramount-katsaus nro 907*, nro 23146; Ab 14, VETA.

23 *Pathe-Journal*, nro 23157, 300 m, 15%, S. L.: 30 m ”Les forces des Allies”, tark. 14.10.1939, AI, IV, OF ja kolme asiantuntijaa; Ab 14, VETA.

24 *Paramount-katsaus 915*, nro 23170, 300 m, 15%, S. L.: 120 m, tark. 21.10.1939, AI, IV ja kolme asiantuntijaa; Ab 14, VETA.

Mielialakysymykset ja salailun politiikka

Ehkä kaikkein mielenkiintoisimpia, mutta samalla vaikeimpia tulkita, ovat mielialakysymysten vaikutukset elokuvasensuuriin. Tullakseen ymmärretyksi yksittäiset sensuuritapaukset vaativat tavallista yksityiskohtaisempaa taustan selvittelyä. Leikkauspöydälle elokuvat näyttää useimmin vieneen salailu ja sitä seurannut huhumylly.

Mielialakysymysten keskeisyys kriisiaikojen järjestelyissä käy ilmi jo mielialatarkkailun ohjeista. Maan Turvan mielialaraportissa 15.10. kehoitettiin vahvaan huhuntorjuntatyöhön. ”Vaarallisimpia puheenaiheita ovat Venäjän ja Suomen asevoimien vertailut, Puolan kohtaloista assosioituvat olettamukset vihollisen yllättävästä ja murhaavasta ylivoimasta jne. Niitten tuhoavan vaikutuksen torjumiseksi olisi harkittava, missä määrin lehdistössä ja radiossa yms. tavoilla voitaisiin levittää yleisön mielikuvituksen ruoaksi mielenkiintoisia yksityiskohtia kuuluisista erikoisupseereistamme, asekeksinnöistämme ym. sekä suoja- ja valmiustoimenpiteiden tehokkuudesta.”²⁵

Ohjeet kietovat sensuroitavat teemat yhteen propagandateemojen kanssa. Ylhäältä alas vietävien propagandatoimien lisäksi Maan Turvan tehtävänä oli raportoida väestön mielialoista. Mielialatarkkailun raportit toimivat kriisiaikoina eräänlaisena käytännöllisenä yhteiskuntasuunnittelun apuvälineenä. ”Vaarallisten puheenaiheiden” listan koostumuksesta voidaan päätellä, että tulevaa sensuuritoimintaa koskevat päätelmät oli saatu juuri elokuvasensuurin käytännöstä. Se ei ihmetytä, sillä elokuvasensuuri oli ainoa toimiva sensuuri-instituutio.

Filmitarkastamo oli ehtinyt antaa jo ennen Maan Turvan ohjeistoa määräyksen poistaa saksalaiskatsaukseen sijoitetun vankileirien olosuhteita kehuvan kohdan lisäksi Castle-Filmsin vuoden vanhasta lyhyestä Anschluss-dokumentista *Germany invades Austria* kohtauksen, jossa lyhyesti mainittiin Neuvostoliiton lentovoimat.²⁶ Neuvostoliiton ilma-aseen esittely ei sattunut parhaimpaan ajankohtaan Moskovassa käytävien neuvottelujen vuoksi. Kuten Maan Turvan ohjeet eksploikoivat, suuren ja pienen maan asevoimien spekuloidulla vertailulla saattoi olla merkitystä mielialoja heikentävien huhujen syntyyn.

Huhuja syntyi hallituksen valitseman kireän tiedotuspolitiikan vuoksi, mutta muistakin syistä epäselväksi jääneen poliittisen tilanteen seurauksena. Huhujen syntyä ja leviämistä varmasti edesauttoivat tapahtumat, jotka keräsivät suuria joukkoja. Moskovaan 9.10. neuvottelukriisiä ratkomaan lähetetty J. K. Paasikivi sai saattajakseen Helsingin rautatieasemalle tuhansia ihmisiä. Tapahtuman radiointia kuunteli hyvinkin useita satoja tuhansia suomalaisia. Joukkotoiminta kaduilla jatkui, kun tuhannet kansalaiset juhlivat seuraavana päivänä kansalliskirjailija Aleksis Kiven päivää Helsingin rautatietorilla. Samana iltana sisäministeri Urho Kekkonen kehotti radiossa pääkaupungin väestöä vapaaeh-

25 Maan Turvan mielialaraportti N:o 1 15.10.1939 (Samalla P.M. tarkkailutoiminnan tuloksista 15.10.1939); EI 1, Kansallisarkisto.

26 *Germany Invades Austria*, 16 mm, nro 23158, 120 m, 15%, S. L.: 3 m ”Neuvostoliiton ilmavoimat”, AI, IV, OF ja kolme asiantuntijaa; Ab 14, VETA.

toisesti siirtymään maaseudulle. Helsingissä harjoiteltiin samana iltana vielä hälytys sireenien käyttöä ja pimennystä. Kehotus johti ainakin 50000-60000 ihmisen verrattain rauhalliseen poistumiseen kaupungista.²⁷ Jotkut pelästyivät maallemuuttomanööveriä. Yksi kiireesti maan jättäneistä oli filmitarkastamon puheenjohtaja J. A. Hollo, joka matkusti Ruotsiin. Tarkastamolla ei virallisesti ollut professori Hollon marraskuiseen erottamiseen asti puheenjohtajaa. Hallitussihteeri Antti Inkinen, joka näyttää tehtyjen tarkastuspäätösten perusteella käytännössä ottaneen ohjat käsiinsä, nimitettiin Hollon tilalle puheenjohtajaksi päivä tämän erottamisen jälkeen (7.11.). Samalla tarkastamon vakituiseksi apujäseneksi nimitettiin maalaisliittolainen lehtimies, nimimerkistään Tompan Tuomo hyvin tunnettu Urho Kittilä.²⁸ Kittilällä oli omakohtaista kokemusta julkaisutoiminnan sääntelystä, sillä hän oli itse 1930-luvulla kärsinyt ehdottoman kolmen kuukauden vankeustuomion poliittisen pakinansa vuoksi.²⁹

Lokakuun kymmenennen päivän demonstraatiolla oli huomattava vaikutus yleiseen mielialaan. Väinö Tannerin mukaan ”väestö huomasi olevansa samassa veneessä ja samojen vaarojen uhkaamana”. Aiemmin erilaiset mielipidesuunnat olivat nyt valmiit haudamaan ”sotatapparit maahan näiden vakavien asiain edessä”.³⁰ Esimerkiksi liikekannallepanon julkistaminen olisi sekin voinut vaikuttaa kielteisesti mielialoihin. Suomessa Mannerheim oli ehdottanut sitä jo lokakuun 6. päivänä, ja 10. päivänä niihin myös ryhdyttiin. Liikekannallepanon luonteen salassa pitämiseksi julkisuuteen lanseerattiin uusi termi ”ylimääräiset kertausharjoitukset” eli ”YH”.³¹ Niihin osallistui yli kolmesataatuhatta miestä.

Tilanne vaikutti myös yleiseen sensuuriin. Kun hallitus ei halunnut antaa tietoja julkisuuteen Tukholmassa 18.10 - 19.10. pidetyn yhteispohjoismaisen valtionpäämiesten ja ulkoministerien kokouksen käsittelemistä aiheista, joista liikekannallepano oli yksi, annettiin lehdistölle C. O. Frietschin mukaan poikkeuksellisesti sisällöllisen uutisoinnin kieltävä sensuuriohje.³² Tukholman tapahtumia seurattiin myös suomalaisissa elokuvateattereissa. Presidentin lähdön Tukholmaan ja kokouksen tapahtumia kuvasi 17.10. perustettu Finlandia Uutistoimiston elokuvaosasto, jota johtivat insinööri Heikki Aho ja johtaja Björn Soldan.³³ Elokuissa kertausharjoituksia voitiin eufemistisesti käsitellä, sillä sitä kuvaava Aho & Soldanin ”Puolueettomusvartiointia” ilmestyi 28.10. Siitä toimitettiin yksi kopio Ruotsiin.³⁴

.....

27 Ahto 1989, 32-7.

28 Opetusministeriö filmitarkastamolle 6.11.1939; Opetusministeriön kirjekonseptit 1939, I, nro 2827, Kansallisarkisto; Opetusministeriön kirjekonseptit 1939, I, nro 2828, ibid..

29 Sevänen 1994, 132.

30 Tanner 1950, 41-2. Hallituspohjaakin laajennettiin 13. päivänä lokakuuta, kun ministereiksi valittiin ruotsalaisen kansanpuolueen edustajat tohtori J. O. Söderhjelm ja vapaaherra Ernst von Born, edellinen oikeusministeriksi ja jälkimmäinen salkuttomaksi ministeriksi.

31 Ahto 1989, 27-31; Tanner 1950, 41.

32 C. O. Frietsch, *Finlands ödesår*, Stockholm 1945, 83; Tanner 1950, 55.

33 Finlandia Uutistoimiston tilannekatsaukset: nro 2, 17.10.1939, nro 3, 18.10.1939, nro 4, 19.10.1939; Eg3, ”Finlandia Uutistoimistolle saapuneet kirjeet 1939-40, 1944.”, VnTiE, Kansallisarkisto. Filmi valmistui 21.10. ja se tarkastettiin nimellä Suomi-katsaus No 1 Valtion filmitarkastamossa 22.10.1939. Filmi sai ensi-iltansa Bio-Biossa Helsingissä. Sama, nro 6, 21.10.1939 ja nro 7, 22.10.1939; ibid..

34 Finlandia Uutistoimiston tilannekatsaus No 13, 28.10.1939; ibid..

Kun poliittinen tilanne kiristyi, myös elokuvien sensuuri tiukentui. Tarkastamon kokoontuessa 21.10. sensuuritoimenpiteitä tehtiin kuuteen seitsemästä maahantuodusta uutisfilmistä.³⁵ Vajaata viikkoa myöhemmin alkoi Helsingin 120 000 hengen evakuointioperaatio. Samalla annettiin päätös kaupungin totaalisesta pimennyksestä. Tunnelmat kaupungissa olivat lähes sekasortoiset. Elokuvasensorit tunsivat toki ulkoministeri Eljas Erkon salailua selittävät sanat puheessa Ruotsalaisessa teatterissa vain kahta päivää aiemmin: ”Mikään ei ole vaarallisempaa kuin käsitellä etuajassa kysymyksiä, joissa kansan itsetunto ja heidän elinehtonsa ovat pelissä”.³⁶ Ulkoministeri viittasi tällä erityisesti Suomen ja Neuvostoliiton välisiin neuvotteluihin, joiden etenemisestä ei tiedotettu. Sensuuri edisti hänen mukaansa neuvottelujen kannalta tärkeää luottamusta osapuolten välillä.³⁷

Erkon sanat olivat kuin ohjenuora äärimmäisen voimakkaisiin toimenpiteisiin 28.10. ryhtyneille elokuvasensoreille. Ääni poistettiin täysin niin *Gaumontin viikkokatsauksesta* kuin *Suomi-Filmin* ulkomaanaineistoon perustuvasta uutissarjasta (lukuunottamatta Forshell-Monden aineistoa). Katsaukseen jäivät sentään suomalaisen vuokraajan kirjoittamat välitekstit.³⁸ Tarkastamo poisti äänen ja vielä leikkasi myös *Metron* viikkokatsausta. Poliittinen ilmapiiri ei näyttänyt kestävän katsauksessa esitettyjä puheita puolueettomuutta (ja sen ideoita) vastaan millään maailmankolkalla, eikä äänen poistamisen jälkeen myöskään katsauksessa Yhdysvaltojen puolueettomuutta vastaan saarnannutta amerikkalaista senaattori Pittmania voitu jättää aukomaan suutaan valkokankaalle.³⁹

Samaisesta *Metron* viikkokatsauksesta leikattiin pois myös kaavakuvat ja sota- eli operaatiokuvat, mistä tarkastamo antoi samalla selvän yleisohjeen.⁴⁰

.....

35 Muualla analysoidun neljän amerikkalaisen Paramount-katsauksen ja yhden brittiläisen Gaumont-katsauksen lisäksi leikattu oli *Metron viikkokatsaus* 58, josta poistettiin jo mainittu Athenia-kohtauksen lisäksi teksti Ruotsin liikekannallepanosta; ja kaiken kukkuraksi filmi määrättiin esitettäväksi mykkänä, ilman ääntä. Nro 23171, 340 m, 15%, S. L.: 60 m, AI, IV ja kolme asiantuntijaa; Ab 14, VETA.

36 Frietsch 1945, 111.

37 Ahto 1989, 59.

38 *Gaumont-British News* No 3, nro 23181, 15%, S. L.: ”äänitys pois”, tark. 28.10.39. AI, IV, OF ja kaksi asiantuntijaa. *Suomi-Filmin uutiskuvia läheltä ja kaukaa numero* 9, nro 23182, 15%, S. L.: ”äänitys pois, Forshellin saa jäädä, suom. teksti hyväksytty”, tark. 28.10.39, AI, IV, OF ja neljä asiantuntijaa; molemmat elokuvat Ab 14, VETA.

39 *Metron viikkokatsaus* 59, nro 23185, 15%, S. L.: ei merkitty päätökseen ”äänitys pois, Senaattori Pittmanin puolueettomuuspuhe, sotakuvat viikoittain, kaavakuvat”, tark. 28.10.39, AI, IV, OF ja kaksi asiantuntijaa; Ab 14, VETA.

40 4.11.1939 tarkastettuja uutiskatsauksia olivat: *UFA-katsaus* 425, nro 23208, 440 m, L: 60 m ”tekstimuutos, pois lentokoneesta”, AI, IV, OF + 4 asiantuntijaa. *Gaumont British News* No 5, nro 23226, L: ääni pois sekä 25 metrin leikkaus: ”lento-ohjokäys ja ammuttu lentok. ja laivanpommitus”, AI, IV, OF + 4 asiantuntijaa. *Paramount-katsaus* 919, nro 23229, 500 m, L: 35 m, ”Lentokoneen alasampuminen”, AI, IV, OF + 4 asiantuntijaa. Lisäksi sensuroitiin voitonoptimistisena *Metron viikkokatsaus* 60, nro 23213, L: 2 m ”teksti, jossa puhutaan Ranskan voimasta”, AI, IV, OF + 4 asiantuntijaa. *UFA-katsaus* 428, nro 23238, 500 m, L: 12 m ”kartta, sateenvarjoja, ... , viimevälihdys rannikosta”, tark. 18.11.1939; AI, IV, OF, UK ja asiantuntijat. Pöytäkirjaan merkitty poiston kuvaus on osin lukukelvotonta epäselvän käsialan vuoksi. Samana päivänä muutkin tarkastetut elokuvat merkittiin epäselvästi: *Metron viikkokatsaus* 62, nro 23236, 300 m, L: 76 m ”skemaattinen kuva pois”. (”Skemaattisella kuvalla” voidaan tietysti tarkoittaa Englannin suunnittelemaa hyökkäystä pohjoiseen, jota englantilaiset itse kutsuivat nimellä ”schema”. Ks. Erik Heinrichs, Mannerheim Suomen kohtaloissa II, Keuruu 1959, 149–54.); AI, OF, UK ja asiantuntijat; ja

Tarkastamo leikkasi uutisfilmeissä keskeiset kaavakuvat, kartat ja sotilaallisia operaatioita koskevat sotakuvat järjestelmällisesti. Marraskuun aikana tällaisia leikkauksia tehtiin peräti yhdeksään uutisfilmiin. Päävastoin kuin aiemmat juontoteksteihin kohdistuneet leikkaukset, sensuurihje näyttää perustuvan visuaalisen propagandan tuntemukseen, olivathan kaaviokuvat ja kartat tuolloin elokuvallisen propagandatekniikan käytetyimpiä trikkejä. Leikkaamalla visuaalisia tehokeinoja elokuvien propagandavaikutusta voitiin merkittävästi lieventää. Periaatteessa elokuvissa esitettyjen tietojen, väitteiden, kaavakuvien ja karttojen tuli olla verifioitavissa todeksi. Taistelevia lentokoneita ja sotilasoperaatioita koskevat leikkaukset perustuivat käsitykseen väestön mielialan kehittymisestä, ”tuhoavan vaikutuksen torjumisesta”, kuten Maan Turvan sensuurihje asian ilmaisi. Valkokankaille heijastetut realistiset kuvat totaalisesta ja teknisestä sodasta eivät olleet sensoreiden mieleen.

Huolimatta esimerkiksi julkisuudessa 1930-luvun mittaan lisääntyneestä kotimaisen lentoaseen propagandasta, lähtöoletuksena elokuvien katsojilla lieene ollut arvioda kotimainen varustelutaso matalaksi. Esimerkiksi laaja ja jokavuotinen keskustelu puolustusmäärärahojen riittävydestä oli valmentanut yleisöt siihen ajatusmalliin. Elokuvien vaikuttavuutta lisäsi merkittävästi se, että taistelukohtaukset oli kuvattu vauhdikkaasti ja varustettu varsin pelottavalla äänellä. Kun niihin yhdistää ennen näkemättömän korkeatasoista teknistä kalustoa runsaasti sisältävät kohtaukset, olisivat ne saattaneet antaa aiheen mielialaa heikentäviin arveluihin ja samalla myös pohdintaan oman puolustuskyvyn riittävydestä sodan olosuhteissa. Propagandistisissa uutisfilmeissä esitetty euroopalainen tekninen taso ja laitteisto olivat aivan toisella tasolla kuin mitä elokuva-yleisö oli tottunut kotimaista varustusta esiteltäessä näkemään.

Valkokankaan sota-näyttämöt ja sen sotilaalliset operaatiot olivat sensuurin näkökulmasta muutenkin ongelmallista katsottavaa. Operaatioiden selostus ei koskaan pyrkinyt kiihköttämään tai puolueettomaan tapahtumien kuvailuun. Vihollisen julmuudet siviiliväestöä kohtaan eriteltiin tarkoin ja omat, vastaavasti vain sotilaallisiin kohteisiin tehdyt täysin onnistuneet operaatiot, kuvattiin ja selostettiin elokuvapropagandan parhaimpien periaatteiden mukaisesti. Selostuksien tarkoituksena oli osoittaa vihollisen sodankäynnissä korostuvat epäinhimilliset luonteenpiirteet ja omien sodankäyntitapojen vahva moraalinen perusta.

Tällaisen propagandan hyväksyminen vaati puolueettomuuteen pyrkiviltä sensoreilta linjapäättöstä, jossa piti hyväksyä lähes kaikki tai kieltää kaikki. Suomalaisen sensorien valinta lähenei jälkimmäistä vaihtoehtoa. Oma vaikutuksensa oli saattoi olla silläkin, että sensorit eivät halunneet näyttää lapsille totaalisen sodankäynnin aiheuttamia mielialaa heikentäviä tuhon jälkiä.⁴¹

* * * * *

myös nro 23239, *Fox-katsaus* 346, L: 10 m ”viimeinen kuva pois”; AI, OF, UK + asiantuntijat. Myös 21.11. tarkastamo teki lyhyen operaatiokuvauksen poiston ilmataistelun propagandistinen juontoteksti *Metron* viikkokatsaus 63:een, nro 23252, 240 m, L: 7 m ”tekstiin ilmataistelusta”, tark. 21.11.39, AI, IV, OF, UK ja asiantuntijat. Samaten *Gaumont-British News* no:7, nro 23256, 400 m, 15%, S. L: ”palavia lentok.”. Kaikki viitteen katsaukset 15%, S; Ab 14, VETA.

41 Ruotsin elokuvataarkastamon entinen johtaja Arne Svensson korostaa Ruotsin elokuvasensuuria tutkiessaan, että uutisfilmejä leikattiin Ruotsissa joskus myös siksi, että se saataisiin lapsille sallituksi. Silloin uutisfilmi voitiin esittää minkä tahansa pitkän filmin yhteydessä. Svensson 1976, 73.

Erikoisasiantuntijoiden sensuurin tulokset

Ulko- ja puolustusministeriön nimeämät erikoisasiantuntijat, joita ei kertaakaan päätöksissä mainita nimeltä, olivat tarkastamassa ”poliittisluontoisia” filmejä viimeisen kerran ennen talvisotaa 25.11. 1939. Puolitoista kuukautta kestäneen kauden aikana asiantuntijoilla vahvistettu tarkastamo toimitti leikkauspöydälle peräti 30 uutisfilmiä ja yhden dokumenttielokuvan. Uusien lokakuisten sensuuriohjeiden perusteella tarkastamo oli ehtinyt leikata viittä uutisfilmiä jo ennen asiantuntijoiden mukaantuloa tarkastuksiin. Kaiken kaikkiaan leikkauksista viisi kohdistui saksalaisiin, viisi yhdysvaltalaisiin ja pari ranskalaisperäiseen uutisfilmituotantoon. Kaksi kolmasosaa sensuuri-toimenpiteistä tarkastamo osoitti brittien uutisfilmeihin.

Kaikki kahdeksan tapausta, joista ääni poistettiin kokonaan, olivat englantilaisia uutisfilmejä. Tämän lisäksi poistettiin kerran kokonaan ranskalainen äänitys osana kotimaassa ulkomaisista aineksista koostettua leike-elokuvaa. Äänen sensurointi ei kuitenkaan jatkunut sen jälkeen, kun suomalaisten uutiskuvien vuokraajat ja valmistajat olivat protestoineet tarkastamon alkusyksyllä aloittamaa käytäntöä poistaa ongelmallisten uutisfilmien ääni.

Marraskuun alussa sensuurin käytäntöön kylläntynyt Suomi-Filmi Oy:n toimitusjohtaja Matti Schreck ryhtyi konkreettisiin toimiin. Hän kirjoitti filmitarkastamon vaativan, ettei ”päivän uutiskuvissa” saisi olla ”puheselostusta (speaker)”. Teknisesti elokuvan äänitaustan ja juonnon erottaminen oli kuitenkin mahdotonta. Toimitusjohtajan mielestä tarkastamon vaatimus merkitsi paluuta ajassa 20 vuoden takaiselle mykkäelokuvan kaudelle. Sellaisten vaatimusten edessä hän uhkasi lopettaa uutisfilmien esittämisen kokonaan.⁴² Schreck liitti kirjelmänsä uutisfilmejä Suomeen välittäneen Universal Film Ab:n johtajan ehdotuksen, jonka mukaan sensorit voivat Ruotsin, Norjan ja Tanskan sensuurilaitosten tapaan leikata pois puolueettomuusaseman kanssa ristiriidassa olevat kohdat.⁴³ Toimitusjohtaja täydensi kirjettään myös englantilaisen tuottajan kommentilla, jossa vahvistettiin äänen käsittelyyn liittyvät tekniset vaikeudet.⁴⁴

Suomi-Filmin painokkaat vastatoimet johtivat yhtiön toivomaan tulokseen. Juontoja tuki sensuroitiin edelleenkin runsaasti, kuten edellä kävi ilmi, mutta niistä selvittiin poistamalla elokuvasta sopimaton kohta.

Talvisota alkaa

Marraskuun alussa hallitus kohdensi uudelleen omaa ulkomaanpropagandaansa. Propaganda-asioissa varsin aktiivisesti toiminut ulkoministeri Eljas Erkko kehotti 3.11. päämajan propagandaosaston päällikköä, everstiluutnantti Eino

.....
⁴² Schreck Filmitarkastamolle 8.11.1929; Ae, nro 230, VETA.

⁴³ Gussen Suomi-Filmi Oy:lle 1.11.1939; Ae, nro 230, 8.11. 1939, VETA. Gussenin lausuma oli hieman epätarkka, sillä kaikki ulkomaiset uutisfilmit, joissa oli ruotsinkielinen teksti ja ääni, kiellettiin lokakuun 15. päivästä lähtien Ruotsissakin. Svensson 1976, 74.

⁴⁴ Cattermoul Suomi-Filmi Oy:lle 1.11.1939; Ae, nro 230, 8.11. 1939, VETA.

Honkoa ryhtymään epävirallisia teitä käyttäen Neuvostoliiton vastaiseen, ulkomaille suunnattuun propagandaan. Samalla päämajan propagandaosasto alkoi valvoa ja ohjata eri filmiyhtiöiden ulkomaille tarkoitettujen propagandaelokuvien valmistamista.⁴⁵

Ulkomaanpropagandan kannalta tuolloin tehokkaimmaksi ymmärretty vaihtoehto eli radiopropaganda suljettiin Erkon ja Hongon neuvotteluissa pois, mutta sen sijaan Honko määrättiin toimiin tuottamaan materiaalia Skandinaviaan ja Yhdysvaltoihin tehtävää propagandaa varten. Lisäksi aloitettiin valmistautuminen ulkomaisten sanomalehtimiesten huoltoon sodan varalta.⁴⁶ Näin sodan mahdollisuus otettiin huomioon myös propagandan käytännössä. Valmistelut tehtiin pääosin sotilaspuolella, millä oli käytännön vaikutuksensa talvisodan sensuuriorganisaatioiden järjestelyihin.

Marraskuun lopussa 1939 kaikki muuttui nopeasti. Mainilan laukausten aiheuttamasta järkytys 26. päivänä marraskuuta vain syveni, kun Neuvostoliitto 28.11. sanoi irti ensin hyökkäämättömyyssopimuksen ja jo seuraavana päivänä diplomaattisuhteet. Silti nämä tapahtumat eivät vaikuttaneet ratkaisevasti mielialoihin hallituksessa, eduskunnassa kuin kotipirteissäkään. Neuvostoliiton ymmärrettiin pelottelevan, uhkailevan ja painostavan, mutta sen ei uskottu menevän pitemmälle. 30. päivänä marraskuuta Neuvostoliitto hyökkäsi koko rajan leveydeltä. Hallitus nimitti hyökkäyspäivän aamuna ylipäälliköksi C. G. E. Mannerheimin. A. K. Cajanderin hallitus joutui väistymään sosiaalidemokratien ja ylipäällikön vaatimuksesta. Joulukuun 1. päivänä muodostettiin Risto Rytin hallitus, jossa olivat edustettuina IKL:oa lukuunottamatta kaikki muut eduskuntapuolueet.⁴⁷

Uusi hallitus pani toimeen valmistellun kriisiajan hallinnon. Sensuurivirasto määrättiin uudessa ohjesäännössä (3.12.1939) monien mielestä yllättäen päämajan alaisuuteen. Päätöksen taustalla oli ainakin se tosiasia, että sodan mahdollisuuteen muita virallisia elimiä vakavammin varautunut päämajan sensuuritoimisto oli laatinut ohjesääntöjä ja suunnitellut tarvittavia henkilövarauksia yleistä sensuuria varten 18.10.1939 lähtien. Urho Toivolan johtaman Valtion tiedotuskeskuksen suunnitelmat perustuivat L. A. Puntilan arvioinnin mukaan ajatukseen tilanteen väliaikaisuudesta. Alistussuhteen lukkoon lyönyt asetus annettiin 5.12.1939.⁴⁸

Näin talvisodan sensuuritoiminta oli virallisesti täysin päämajan alainen. Tämän ns. sotasensuurin yleiseksi tehtäväksi määrättiin puolustusta ja yleistä turvallisuutta vaarantavien tietojen levittämisen estäminen. Elokuvasensuuri tuli kuitenkin lopulta kotialueen sensuurista vastanneen Erillisen sensuuriviraston toimialaan.

Sensuuri- ja propagandaorganien tueksi oli jo lokakuussa perustettu myös vapaaehtoiselle toiminnalle perustuva järjestö. Väestön mielialoja ja -piteitä oli

45 Päämajan propagandaosaston (Honko) tilanneilmoitus N:o 3 (valmistettu 5.11.1939) ja N:o 4 (ajalta 6. –12.11.1939); Kotijoukkojen Esikunta, FaI, salaiset kirjeet 1939, Sota-arkisto.

46 Päämajan propagandaosaston tilannetiedotus N:o 3, 5.11.1939; *ibid.*

47 Ahto 1989, 92–103; Frietsch 1945, 152; Tanner 1950, 145.

48 Vilkuna 1962, 11–3. Päämajan valvontaosasto erilliselle sensuurivirastolle 9.12.1939; 2564/14, Salaista kirjeistöä 1939–1940, Sota-arkisto. Ohjesäännöt: ks. *ibid.*

tarkkaillut salaisesti jo lokakuusta lähtien samalla myös maanpuolustuspropagandaa harjoittava, Akateemisen Karjala-Seuran ja VT:n yhteistyössä perustama Maan Turva – Hembygdsfronten -järjestö. Mielialavalvontaa toteutettiin käytännössä valtakunnan hyvin kattavan asiamiesverkoston avulla. Näin hallitukset saivat tuekseen niitä aiemmin rankasti kritikoineen ja paljon julki-suudessa esiintyneen oikeistolaisen järjestön.⁴⁹

Talvisodan alla sensuuritoimenpiteiden kohteiksi joutuivat VT:n päätöksellä Soihtu, ”oppositiolehti no 1” ja Suomen Pienviljelijä -lehti. Lehtiin kohdistuvia sensuurivaatimuksia esiintyi varsin usein Maan Turvan eri puolilta maata tul-leista raporteissa.⁵⁰ Tulenkantajien ja Suomen Pienviljelijän kieltämistä vastus-tettiin sittemmin ehdottomasti Finlandia Utistoitimiston sisäisessä kirjeenvaihi-dossa. Sensuurin sanottiin aiheuttavan ”pahaa verta” lehtien 10 000 tilaajan pa-rissa ja vaikuttavan myös ulkomaanpropagandaan. Tulenkantajien sävyyn pää-tettiin puuttua henkilökohtaisella kontaktilla.⁵¹ Ne ilmeisesti riittivät, sillä lehteä ei takavarikoitu, päinvastoin kuin Soihtu ja Suomen Pienviljelijää.

Joulukuun ensimmäisinä päivinä päämaja ja sen mukana sensuuritoimisto siirtyivät aluksi Mikkeliin, josta sensuuritoimisto jatkoi myöhemmin Mänty-harjun pitäjään. Kotialueen sensuurista vastasi sen jälkeen Helsingin sensuuri-piiri ja Erillinen sensuurivirasto. Sensuuripäällikkö Kustaa Vilkuna muistelee, että alussa oli vaikeuksia päättää, mitkä asiat kuuluivat kullekin toimistolle, ”mistä määräsi Valtioneuvoston tiedotuskeskus, mistä puolivirallinen propa-gandaelin Finlandia Utistoitimisto, mistä päämajan propagandaosasto[...]”.⁵² Käytännössä Erillinen sensuurivirasto eli omaa elämäänsä, vaikka yhteisiä riidanaiheita silloin tällöin ilmenikin.

Talvisodan alkuvuokoina sensuurin toiminta yleensä oli talvisodan Suomi-kuvaa tutkineen Martti Julkusen mukaan sattumanvaraista, koska sensoreita oli vaikea tavoittaa.⁵³ Elokuvasensuuri oli tässä mielessä poikkeus. Valtion filmitarkastamo ja sen avustajana toimineet viranomaiset ulko- ja puolustusmi-nisteriöstä toteuttivat käytännössä täydellistä elokuvasensuuria Suomessa julki-sesti esitettyjen elokuvien osalta jo puolitoista kuukautta ennen kuin sota-sensuuri aloitti toimintansa. Sensuuriasetuksen ja ohjesäännön tullessa voi-maan 5.12. 1939 sen toteuttamiseksi tarpeelliset instituutiot olivat olemassa, ja siten Valtion filmitarkastamo näyttää tulleen sotasensuurin osaksi ilman erityi-siä hallinnollisia päätöksiä. Erillisen sensuuriviraston edustajat yksinkertaisesti marssivat filmitarkastamoon ja aloittivat elokuvien sensuroinnin sotasensuurin nimissä.

49 Soikkanen 1983, 365.

50 Raportoinnista seuranneita toimenpoide-ehdotuksia ks. esim. FU:n kirjallisen osaston Valtarin (Mika Waltari) muistiosta FU:n johtajalle Ilmari Turjalle 10.11.1939, Eg 3, VnTiE, Kansallisarkisto.

51 FU:n kirjallinen osasto 7. 11. 1939 sekä FU:n kotimaan jaosto Turjalle 22.11.1939; Eg3, VnTiE, Kansallisarkisto.

52 Vilkuna 1962, 12.

53 Martti Julkunen, Talvisodan kuva. Ulkomaisten sotakirjeenvaihtajien kuvaukset Suomesta 1939–40, Forssa 1975, 25.

Ulkomaisten kirjeenvaihtajien sensuurin tapaan elokuvien sotasensuurikin aloitti varsinaisen toimintansa vasta joulukuun puolessa välissä. Elokvateatterit olivatkin talvisodan alkuvuorot kiinni. Näyttäisi siltä että järjestäytymisen ohella sotasensuuri katsoi jonkin verran uudelleen ainakin jo tarkastettuja, elokvateattereiden ohjelmistuu tuolloin kuuluneita näytelmäelokuvia. Sotasensuurin sensorit tarkastivat kaikki uudet elokuvat joulukuun keskivaiheilta aina kesäkuun 10. päivään 1940 saakka, jolloin filmitarkastamossa palattiin normaaliin kokoonpanoon. Vuoden 1940 kesäkuun sensuuriasetuksen piiriin elokuva ei enää kuulunut.

Ranskan valitukset

Selvintä ulkopoliitiikan tekemisen ja elokvasensuurin yhteys oli käsiteltäessä Ranskan virallisia valituksia. Ranskalaisten kiinnostus tunnettiin, sillä he olivat olleet aktiivisia elokuva-asioissa aiemminkin 1930-luvulla. Maailmansodan neljän ensimmäisen kuukauden aikana Ranskan lähetystö jätti ulkoministeriöön neljä verbaalinoottia, joissa puututtiin filmitarkastamon jo aiemmin hyväksymiin elokuviin.

Ranskan lähetystön verbaalinootti 31.10.1939 koski Willi Forstin ohjaamaa saksalaista näytelmäelokuva *Kaunis ystäväni* (*Bel Ami*, Saksa 1939).⁵⁴ ”Tämä filmi antaa ranskalaisesta elämäntavasta erityisen asenteellisen ja epäkohteliaan kuvan”, lähetystö valitti ja viittasi myös Alankomaiden elokvasensuurin toimenpiteeseen, jolla *Bel Ami* oli kielletty ”spontaanisti”.⁵⁵ Samaa elokuva koskevassa valituksessa Ruotsissa kirjoitettiin Alankomaiden hallituksen spontaanista reaktiosta.⁵⁶ Elokva sai ensi-iltansa talvisodan yhä kestäessä 15.2. 1940 Tampereella, joten varsinaista kieltopäätöstä ei ulkoasiainministeriön ja opetusministeriön kirjelmästä huolimatta koskaan tehty. Tiettyä viivästelyä on ehkä harjoitettu, koska Helsingissä ja Turussa elokuva esitettiin julkisesti vasta saman vuoden syksyllä.

Samalla tavalla näyttää jääneen enemmälti käsittelemättä Ranskan lähetystön toinen verbaalinootti marraskuun 6. päivältä. Saksalaisen Tobis-yhtymän elokuva *Wer küsst Madeleine* (Saksa 1939) kuvasi lähetystön mielestä ranskalaisen elämäntavan ”kiusalliseen” tapaan. Ilmoittaessaan asiasta filmitarkastamolle ulkoministeriö ei ehdottanut tai määrännyt toimenpiteitä tehtäväksi.⁵⁷ Virallisia toimenpiteitä ei asiakirjojen mukaan tehty, mutta elokuva ei liene koskaan Suomessa esitetty. Elokuvan jääminen pois Suomen markkinoilta ei ollut varmasti suuri ongelma saksalaisillekaan, sillä se kiellettiin ilmestymisvuonnaan 1939 myös Saksassa.⁵⁸

.....

54 Nro 22719, tark. 12.5.1939, 2680 m, K-16; Ab 13, VETA.

55 Ranskan lähetystön verbaalinootti 31.10.1939; 12 L, Ranska 1939–1940, Ulkoministeriön arkisto.

56 Svensson 1975, 62.

57 Ranskan lähetystön verbaalinootti 6.11.1939; 12 L, Ranska 1939–1940, Ulkoministeriön arkisto.

58 Saksan kiellosta Renschler 1996, 247.

Näin saksalaisia elokuvia kohtaan vältettiin tekemästä virallisia sensuuri-päätöksiä ranskalaisvalituksista huolimatta syksyllä 1939, mikä osaltaan osoittaa elokuvasensuurin suhtautuneen varovaisesti saksalaiseen elokuvatuotantoon. Samantapainen Saksaa suojeleva sensuurimääräys – kielto kirjoittaa Saksaa ärsyttävästi – muussa sensuurissa annettiin vasta joulukuussa. Taustalla oli tietysti pyrkimys pitää saksalaiset myötämielisenä Suomen sotaponnistuksille. Elokuvasensuuri oli tälläkin kertaa esimerkkinä yleiselle sensuurilinjalle.

Joulukuun alussa Ranskan lähetystö valitti ulkoministeriöön William A. Wellmannin ohjaamasta elokuvasta *Erämaalinnakkeen sankarit* (*Beau Geste*, Yhdysvallat 1939). Lähetystö selitti nootissaan, että Ranskan Washingtonin lähetystö oli protestoinut elokuvaa vastaan Yhdysvalloissa jo elokuvan valmistuttua. Paramount oli suostunutkin joihinkin leikkauksiin, mutta ne eivät lähetystölle riittäneet. Elokuva ”loukkasi” yhä Ranskan armeijaa. Lähetystö viittasi nootissaan myös aktueelliin poliittiseen tilanteeseen.⁵⁹

Ulkoministeriö määräsi elokuvan kiellettäväksi vasta yli kolme kuukautta myöhemmin, helmikuun puolivälissä, ja toisti silloin opetusministeriölle ranskalaisten argumentit. Tarkastamo perusteli kieltoaan sanomalla, ettei elokuvaa ”saisi nykyoloissa eikä ainakaan Ranskan hallitusta edustavan viranomaisen huomautuksen jälkeen hyväksyä julkisesti esitettäväksi”.⁶⁰

Taloudellisen tappion lompakossaan kärsinyt maahantuoja ei tyytynyt osaansa. Paramountin Suomen toimiston johtaja C. A. Hammer haki tukea protestilleen Yhdysvaltain lähetystöstä. Hammer selitti, että *Beau Geste* tuotiin maahan vuonna 1939 ja jo ennen kuin se ensiesitettiin, Paramount oli pyytänyt tekemään siihen tiettyjä muutoksia. Elokuva oli maannut varastossa pitkään ennen kuin poistoja täydentävät kohdat saatiin Suomeen. Lyhyen esityksperiodin jälkeen talvisodan alku katkaisi esitykset. Elokuvateatterit suljettiin kokonaan sodan alussa; syynä siihen oli muodollisesti pommitusvaara, mutta varmasti myös sotasensuurin järjestäytyminen. Kun *Beau Geste* vihdoinkin aiottiin palauttaa markkinoille, ilmoittivat sensuuriviranomaiset, että Ranskan lähetystön pyynnöstä elokuvan esittäminen oli kielletty.⁶¹

Hammer otti yhteyden Ranskan lähetystöön, ja sen sotilasasiamies ja toinenkin lähetystön edustaja suostuivat katsomaan *Beau Gesten* yksityisnäytöksessä. Silti Hammer sai tyytyä lämpimiin kiitoksiin tavasta, jolla Ranskan armeija oli yritetty esittää ”suotuisammassa valossa ja paremmin todellisuutta vastaavana” kuin aiemmassa versiossa. Elokuvan luonnetta ei lähetystön mielestä kuitenkaan voinut poistoilla tai muutoksilla muuttaa. Yhdysvaltojen lähetystökään ei halunnut ryhtyä asiassa enempiin toimenpiteisiin. Riitti kun asiaa kommentoitiin epämuodollisesti ja ystävällisesti Ranskan lähetystön edustajille Helsingissä.⁶²

Beau Gesten osalta filmitarkastamo tuli myöhemmin uusiin ajatuksiin. Sensorit Urho Kittilä ja Antti Inkinen tarkastivat elokuvan jatkosodan jo alettua

59 Ranskan verbaalinootti 9.12.1939; 12 L, Ranska 1939-1940, Ulkoministeriön arkisto.

60 Filmitarkastamo opetusministeriölle 14.2.1940; Af, nro 226, VETA.

61 Harold Shantz Huljille 19.4.1940. 860D.4061 Motion Pictures/11; Mf USA T 1184:27, Kansallisarkisto.

62 Ibid..

10.10. 1941 ja hyväksyivät sen. Elokuvan toisesta osasta leikattiin kohtaus, jossa ”karkurit ajetaan takaisin erämaahan”. Sama leikkaus elokuvaan oli tehty jo elokuvaa ensimmäisen kerran tarkastettaessa alkusyksystä 1939.⁶³

Vuoden 1941 päätöstä hyväksyä elokuva voitaneen selittää paitsi elokuvapulan aiheuttamasta tarpeesta esittää vanhoja elokuvia aina uudelleen, myös sillä tosiasialla, että Ranskaa, jonka edustajat olivat valituksen keväällä 1940 tehneet, ei enää Saksan toimenpiteiden tuloksena sellaisenaan ollut olemassa. Voidaan myös spekuloida sillä, että elokuvan loukkaavuus ei lopulta ollut hyvin suuri.

Ranskan lähetystön neljäs verbaalinootti koski Paramount-yhtiön elokuvaa *Hirmumyrsky* (*The Hurricane*, Yhdysvallat 1937). John Fordin ohjaama elokuva, joka kertoo syyttömänä vankilaan tuomitun merimiehen vankilakurjuudesta ja paosta vankilasta, loukkasi Ranskan lähetystön mielestä Ranskan siirtomaahallintoa.⁶⁴ Ulkoministeriö tyytyi saatekirjelmässään opetusministeriölle viittaamaan *Beau Geste*n kieltoperusteisiin, ja sen mukaisesti filmitarkastamo kielsi elokuvan 23.2.1940.⁶⁵

Syksyllä 1939 ranskalaisten valitukset eivät aiheuttaneet sensuuritoimenpiteitä, mutta keväällä 1940 ranskalaisten sensuuripyynnöt toteutuivat. Linjanmuutoksen syy on helmikuun 1940 poliittinen tilanne. Suomalaiset laskivat tällöin myös sen mahdollisuuden varaan, että Ranskasta olisi saatavissa apua talvisodan taisteluihin Neuvostoliittoa vastaan.⁶⁶

Jokainen ulkopoliittinen myönnötysele Ranskalle – suuri tai pieni – ajoi taistelun jatkamisen edellytyksiä varmistamaan pyrkineen Suomen asiaa. Samanlainen poliittinen tarkoituksenmukaisuuspeli oli pelastanut Saksan elokuvat syksyllä 1939, vaikka ranskalaiset olivat niistä valittaneet.

Uutissensuuri löyhenee

Elokuvateatterit olivat kiinni sodan ensimmäiset päivät. Sitä perusteltiin pommitusvaaralla, mutta ainakin osin kyse lienee ollut sensuurin järjestäytymisestä. Saksalaisten terroripommituksista (*The Blitz*) kärsineen Englannin tavoin elokuvateatterit avattiin myös Suomessa heti alkujärkytyksen jälkeen. Sekin on omiaan osoittamaan, kuinka tärkeäksi kulttuuri – myös populaarikulttuuri – arvioidaan sodan olosuhteissa.

Vaikkei talvisodan mielialakatsauksissa kovin usein suoraan kiinnitettykään huomiota kotirintaman yleisimpään huvittelumuotoon, elokuvaan, on selvää, etteivät päämajan propagandaosaston tilannekatsausten huomautukset joukko-

.....

63 Nro 23047, tark. 8.9.1939, AI, OF ja 10.10.1941, UK, AI. Elokuva tarkastettiin myös 28.2.1946: sama leikkaus jäi; Ab 14, VETA.

64 Nro 21339, tark. 11.1.1938, jolloin siitä leikattiin 10 metriä, K-16; Ab 9, VETA.

65 Ranskan päiväämätön verbaalinootti Suomelle sekä UM:n kirje opetusministeriölle 14.2.1940 ja ilmoitus Ranskan lähetystölle 26.2. 1940; 12 L, Ranska 1939–1940, Ulkoministeriön arkisto.

66 Jukka Nevakivi, Apu jota ei pyydetty, Liittoutuneet ja Suomen talvisota 1939–1940, Helsinki 1972, esim. 177–87, 238–63.

jen uutisnälästä jääneet huomaamatta uutisfilmien kanssa viikoittain askaroivassa elokuvassensuurissakaan.

Mieliala voitiin sodan ensi viikkojen tilannekatsauksissa arvioida erinomaiseksi, vaikkakaan sen ei uskottu säilyvän sellaisena pitkään. Ongelmat olivat samanlaisia kuin jo liikekannallepanon aikana: ”Huomattavin epäkohta tällä hetkellä on se, ettei joukkojen uutisnälkää voi tarpeeksi tyydyttää”, päämajan propagandaosasto arvioi tilannetta 13.12. 1939. Syiksi uutispimentoon propagandaosasto sanoi postinkulun ja kirjeenvaihdon hitauden lisäksi sen, ettei joukko-osastoihin saatu lehtiä. Radioiden hankkimiseen oli tuolloin sentään jo ryhdytty. ”Kotiseudun uutisnälkä varsinkin rintamatietojen suhteen kuvastuu selvästi myös kotijoukkojen mielissä... Virallisten tiedotuksien niukkuutta koskevia valituksia esiintyy yleisesti.”⁶⁷

Uutissensuurin ongelmallisuus näkyy myös siinä, että sotasensuuri höllensi radikaalisti talvisodan alla tiukaksi käynyttä uutisfilmien sensuuria. Mutta vaikka elokuvan ja lehdistön uutisointi helpottui, ongelmia riitti muualla. Neuvostoliiton radiopropaganda aiheutti huolta mielialatarkkailun näkökulmasta: ”Verrattain yleinen havainto on, että ‘liian paljon valvotaan radion ääressä’. Neuvostoliiton propaganda- ja uutislähetyskiä kuunnellaan edelleen suurella uteliaisuudella, joskin niiden ‘yksitoikkoisuus on ruvennut kyllästyttämään’. Suurin osa kansaa ymmärtää ilman muuta kaiken puhutun palturiksi, mutta voi olla myöskin sellaisia, jotka saavat siitä ravintoa moskovalaiselle sielulleen.” Neuvostoliiton propagandaa vastustettiin menestyksellä elokuvistakin tutun, nyt radio- ja rintamapropagandassa ”valheentorjuntapäälliköksi” ristityn Lapatossun avulla.⁶⁸

”Huumori on paras lääke valhetta vastaan”, Maan Turvasta raportoitiin maan johdolle.⁶⁹ Mielialatarkkailun tulosten perusteella Lapatossun huumorilla höystetty vastapropaganda näyttäisi nousevan keskeiseksi populaarikulttuurin propagandakäytön muodoksi talvisodan aikana.⁷⁰

Kimmo Laine on osoittanut, että syksyyn 1940 mennessä sirkuksen maailmasta (*Lapatossu*, Suomi 1937) urheilun kautta (*Lapatossu ja Vinski Olympiakuumessa*, Suomi 1939) yrittämisen ja maanpuolustuksen pariin (*Tavaratalo Lapatossu*, Suomi 1940) toimimaan siirtynyt Lapatossu oli muuttunut kertomaperinteen vaijarihahmosta sotilaiden ikäväntorjuntaa ja sosiaalista vastuuntuntoa korostavaksi hahmoksi. Muutoksen takana oli Laineen mukaan se, että elokuvat valmistanut Suomen Filmitoimisto oli herättänyt henkiin populaarin kansanhahmon 1800-luvulta ja muovannut sitä ”sen mukaan, miten se halusi (uudelleen)määrittää omaa yhtiöimagoaan ja yleisöään.”⁷¹ Ehkä termi konsen-

67 Päämajan propagandaosaston ilmoitus n:o 7 (27.11.–13.12.1939), 13.12.1939; Kotijoukkojen Esikunta, Fa1, Sota-arkisto.

68 Maan Turvan tarkkailuraportti Nro 52, 14.12.1939; El 1, VnTiE, Kansallisarkisto.

69 Maan Turvan tarkkailuraportti, 16.12.1939; *ibid.*

70 Maan turvan tarkkailuraportit: Lapatossu ”tilanteen vaatimusten mukainen”, Nro 61, 18.12. 1939; ”Lapatossu erinomainen”, Nro 62, 19.12. 1939; ”Kaikissa kansankerroksissa ja sanomalehdistössä on ‘valheentorjuntapäällikkö’ Lapatossu saanut vilkasta vastakaikua ja todetaan, että leikiksi lyömällä valhehyökkäykset parhaiten torjutaan”, No 66, 24.12.–26.12. 1939; ”Lapatossua odotetaan”, Nro 79, 11.1. 1940; *ibid.*

71 Kimmo Laine, väitöskirjakäsikirjoitus 1998.

sushenkisyys on omiaan kuvaamaan tuon yhtiöimagon yhteiskunnallista ulottuvuutta, vaikka Lapatossu-elokuvissa esiintyvää työideologista huumoria voikin pitää ajan virallista työ- (ja vapaaehtoista yhteistyö)kulttuuria kritikoivana. Ja ehkäpä ”Hullu työtä tekee, viisas pääsee vähemmällä” on helpompaa hyväksyä kuin näkemys, joka korostaa työn vapauttavaa luonnetta.

Finlandia Utistoimisto sensuroi

Talvisodan sensuuritoimintaa kuvattaessa on korostettu, että Kustaa Vilkun johtaman Erillisen sensuuriviraston ja päämajan sensuuritoimiston välillä oli ristivetoa. Vilkun mukaan kotialueen sotasensuurin alistaminen päämajalle oli periaatteellinen virhe: sotilasjohdon ei tullut poliittisista syistä vastata julkisesta sanasta.⁷² Kotialueen sotasensuurilla Helsingissä oli toinenkin ongelma, päämajan propagandaosaston alainen puolivirallinen Finlandia Utistoimisto. Sen vaikutus elokuvasensuuriin nousi suuremmaksi kuin konsanaan päämajan. FU sai aikaan viiden filmitarkastamossa aiemmin hyväksytyn elokuvan kielon.⁷³

Marraskuun lopussa Vaasaan muuttanut FU:n teatteri- ja filmijaosto valitti filmitarkastamolle 18.12. paikallisten poliisiviranomaisten kieltämien elokuvien ”sukeltavan esiin” toisilla paikkakunnilla. Kieltopäätöksiin oli saatu lupa filmitarkastamon puheenjohtajalta Antti Inkiseltä, joka oli asetettu tapahtuneiden tosiasioiden eteen. FU halusi, että ”elokuvat kerta kaikkiaan poistettaisiin maan kinoteattereista”. Vaatimustaan se perusteli arvioimalla, että elokuvat kyllä soveltuivat rauhanaikaiseen Suomeen esitettäväksi, mutta ”sodan aikana ne olivat vahingollisia, koska ne liian realistisesti kuvailivat sodan kauhuja tai muulla tavoin vähensivät kansakunnan puolustustahtoa”.⁷⁴ FU:n toiminnan taustalla näyttää olevan päämajan marraskuussa 1939 antama propagandakäske, jossa oli kehoitettu ”kaikin keinoin” estämään pasifististen julkaisujen levittäminen.⁷⁵

FU:n menettelytapa oli karkea. Se määräsi paikallisen poliisiviranomaisen kieltämään elokuvan, jonka filmitarkastamo oli aiemmin hyväksynyt. Muodollinen lupa kielto-operaatioon haettiin filmitarkastamon puheenjohtajalta, mutta

.....

72 Kustaa Vilkuna oli filosofian tohtori ja sotilasarvoltaan sotamies (toisen luokan nostomies). Vilkuna 1962, 12–3. Urho Toivolan johtaman Valtion tiedotuskeskuksen ja Päämajan välisistä ristivedoista, ks. Erkki Teräväinen, L. A. Puntila talvisodan tiedottajana. Suomen historian sivuainetutkimia Helsingin yliopiston historian laitoksella, 1992. Säilytetään historian laitoksella Helsingin yliopistossa. Passim.

73 Finlandia Utistoimisto kielsi ”hallitussihteeri Inkilän välityksellä” (p.o. Inkinen. J.S.) kolme elokuvaa 10.12.1939 ja lisäksi ”Verdunin ihmeen” ja ”Marnen sankarit” 16.12.1939. FU:n tilanneselostus nro 48, 10.12.1939 ja nro 54, 16.12.1939; Eg3, VnTiE, Kansallisarkisto.

74 Finlandia Utistoimiston filmi- ja teatterijaosto Erilliselle sensuurivirastolle 18.12. 1939; Yleistä kirjeistöä 1939 - 1940, 2564/18, Sotasensuurin arkisto, Sota-arkisto. FU oli kieltänyt elokuvat paikallisesti 10.12. ja 16.12. FU:n tilannekatsaukset 48 (10.12. 1939) ja 54 (16.12. 1939); Eg 3, VnTiE, Kansallisarkisto.

75 Päämajan propagandakäske 11.11.1939; Kotijoukkojen esikunta, Fa1, salainen kirjeistö 1939, Sota-arkisto.

sensuuriasetuksen mukaan elokuvasesensuurista vastannut Erillinen sensuuri-virasto ohitettiin. Mitä luultavimmin FU:n menettelyllä ei ollut lainvoimaa. Se oli selvää, että elokuvien esittäminen toisilla paikkakunnilla oli täysin mahdollista.

FU:n vaatimuksesta tarkastamo kielsi yhteensä viisi ”liian realistista” sota-kuvausta tai ”muutoin suomalaisten puolustustahtoa heikentävää” elokuvaa. Pannaan joutuivat William Dieterlen *Saarto* (*Blockade*, Yhdysvallat 1938),⁷⁶ Andre Hugonin sotaelokuva *Marnen sankarit* (*Les Héros de la Marne*, Ranska 1938),⁷⁷ Erich-Maria Remarquen romaaniin perustuva ja James Whalen ohjaama elokuva *Paluutie* (*The Road Back*, Yhdysvallat 1937),⁷⁸ saksalainen sota-elokuva *Taistelu Verdunista* (*Das Ringen um Verdun*, Saksa 1930-luku)⁷⁹ sekä Jean Renoirin tunnettu *Ihmispeto* (*La Bête Humaine*, Ranska 1938)⁸⁰.

Valtakunnallisen kiellon pani toimeen sotasensuurin sensori, tohtori Arne Anttila, joka ilmoitti päätöksestään puhelimitse levitysyhtiöihin Adamsiin, Kosmos-filmiin ja Suomi-Filmiin. Ne lupasivat poistaa kiusalliseksi käyneet elokuvat levityksestä. Erityistä uusintatarkastusta ei järjestetty eikä varsinaisia uusia päätöksiä tehty, vaan elokuvat ”hyllytettiin” toistaiseksi, ja sodan jälkeen elokuvia voitiin taas esittää.⁸¹

Sotaelokuvat *Das Ringen um Verdun* ja *Les Héros de Marne* joutuivat pannaan ensimmäiseen maailmansotaan liittyvän aihepiirinsä vuoksi. FU:n kielto-listaan kuului myös Espanjan sisällissotaa kuvannut *Blockade*, joka on päältä katsoen amerikkalainen rakkaus- ja seikkailuelokuva operettikulisissa. Mutta tämän sodanvastaisen elokuvan tendenssejä ovat myös sekä espanjalaisen että saksalaisen fascismin vastaisuus.⁸² *Les Héros de Marne* ja *Blockade* olivat siis selvästi saksanvastaisia elokuvia. Asian vaikutusta itse sensuuripäätökseen ei kuitenkaan voi mitenkään varmistaa asiapapereista. Ainakaan se ei tehnyt elokuvien kieltämistä vaikeammaksi.

Jean Renoirin ohjaama *La Bête Humaine* kuului niihin 60 elokuvaan, jotka Ranskan oma elokuvasesensuuri kielsi pasifistisena tai mielialoja heikentävänä samoihin aikoihin. Ei ole helppoa päätellä, miksi elokuva kiellettiin, ellei kyseessä ollut elokuvatähteyteen tyypillisesti liittyvä muistuma. Jean Gabin oli ollut pääosassa myös Renoirin edellisessä, voimakkaan pasifistisessa elokuvassa *Suuri Illusio* (*La Grande Illusion*, Ranska 1937).⁸³ Sen sijaan Erich-Maria Remarquen romaaniin perustuva *The Road Back* oli selkeästi pasifistinen filmi,

76 Nro 21972, tark. 6.9.1938, 2400 m, K-16; Ab 11, VETA.

77 Nro 22507; tark. 7.2.1939, 3000 m, K-16; Ab 12, VETA.

78 Nro 21965, tark. 13.9.1938, 2800m, K-16; Ab 11, VETA.

79 Nro 21871, tark. 23.8.1938, 2100 m, K-16; Ab 11, VETA. Elokuva tunnettiin myös nimellä ”Tuntematon sotilas”. FU käytti elokuvasta myös nimeä ”Verdunin ihme”, FU:n tilannekatsaus No 54 (16.12.1939); Eg 3, VnTiE, Kansallisarkisto.

80 Nro 22438, tark. 7.2.1939, 2900 m, K-16; Ab 12, VETA.

81 Arne Anttilan käsikirjoittama kommentti sen kirjelmän kääntöpuolelle, jonka Finlandia Uutistoimiston filmi- ja teatterijaosto lähetti Erilliselle sensuurivirastolle 18.12. 1939; 2564 /18, ”Yleistä kirjeistöä 1939–1940”, Sotasensuurin arkisto, Sota-arkisto. *Les héros de la Marne* sai ensi-iltansa Turussa 12.5.1940.

82 Elokuvan juonen kuvaus, ks. esim. Furhammar & Isaksson 1971, 61–3.

83 Elokuvasta esim. Gerald Mast, *A Short History of the Movies*, 3 ed., Oxford University Press, Printed in America 1985, 205–8.

joka kuvaa saksalais sotilaiden sopeutumista siviilielämään ensimmäisen maailmansodan jälkeen.

Kustaa Vilkun ja muun kotialueen sotasensuurin muisteluihin asti yltänyttä ärtymystä epäilemättä lisäsi FU:n väliaikaisen johtajan T.A. Wiherheimon ja jaostopäällikkö Arvi Kivimaan kirjelmän toteamus, että ”sotasensuuri voi kenties havaita muitakin elokuvia joihin esityskielto on ulotettava”.⁸⁴ Vilkun johtama sotasensuuri ei tällaisia elokuvia löytänyt, vaikka elokuvateattereiden sotaa juuri edeltänyt tarjonta oli tarkastettu uudelleen ilmeisesti jo joulukuun alussa.

Päämaja puuttuu elokuvasesensuuriin

Päämaja yritti uudestaan vain muutamaa viikkoa myöhemmin. Tammikuussa 1940 päämajan valvontaosasto tarjoutui ottamaan valvontaansa rintamakuvausten sensuroinnin kokonaan. Se ehdotti Pohjois-Suomeen omaa laboratoriotia. Tarkastustilaisuuteen voitaisiin tällöin kutsua ”vaikkapa varsinaista filmaustyötä johtanut upseeri”. Tämän tehtävänä olisi tarkastaa, miten filmimiehet noudattivat määräyksiä, mitä ”parannuksia” voitaisiin saada aikaan työtavoissa ja työn laadussa. ”[M]illoin aihetta ilmaantuu”, sensoriupseeri voisi peruuttaa filmausluvan. Muodollisena perusteena näkemyksilleen päämajan valvontaosaston päälliköllä Kustaa Rautsuolla ja sensuuritoimiston päälliköllä Taavi Patoharjulla oli uutisfilmin ennakkotarkastuksen jouduttaminen.⁸⁵

Erillisen sensuuriviraston johtaman elokuvasesensuurin desentralisointiin ei ryhdytty, vaan pohjoiselta rintama-alueelta saadut rintamakuvat - joita itse asiassa oli niukasti - lähetettiin Rovaniemen ja Tornion kautta Helsinkiin, jossa ne tarkastettiin heti, ”kun positiivi oli kuivunut”.⁸⁶

Puolustusministeri Juho Niukkanen määräsi hallituksen kahden viikon takaisen linjauksen mukaisesti 22.12.1939 FU:n ottamaan tehtäviä myös Valtion tiedotuskeskukselta. VT kiirehti antamaan FU:lle toimintaohjeet. Mutta VT:n sensuurilla oli itsellään suuria ongelmia ohjeistonsa kanssa. Vielä 30.12. Vilkun organisoima sensorikokous pyysi päämajalta luetteloa kielletyistä asioista, minkä toivottiin ulottuvan myös sotilaspoliittisiin kysymyksiin. Päämajan propagandaosasto antoi lehdistölle sotilaallisiin kohteisiin keskittyvän listan sensuurista vain päivää myöhemmin.⁸⁷ Joulukuun puolessa välissä VT:n muistioissa oli kiinnitetty huomiota tiedotuksen avoimuuteen osana Suomen

.....

84 Finlandia Uutistoimisto teatteri- ja filmijaosto Erilliselle sensuurivirastolle 18.12. 1939; 2564/18, Sotasensuurin arkisto, Sota-arkisto.

85 Päämajan valvontaosaston Sensuuritoimisto Erilliselle sensuurivirastolle 3.1.1940; Salaista kirjeistöä 1939–1940, 2564/16, Sotasensuurin arkisto, Sota-arkisto. Lapin ryhmän elokuvatoiminta pääsi vauhtiin, kun venäläisiltä oli saatu vallatuksi äänielokuvakoneita. Päämajan propagandaosaston ilmoitus 10, (ajalta 1.–15.1.1940); Kotijoukkojen Esikunta, Valistustoimisto, Fa2, Sota-arkisto.

86 Erillisen sensuuriviraston toimintakertomus ajalta 2.12. 1939–13.3. 1940, Salaista kirjeistöä 1939–1940, 2564/16, Sotasensuurin arkisto, Sota-arkisto.

87 Päämajan propagandaosasto 31.12.1939, Ohjeita sanomalehdille 1; Kotijoukkojen Esikunta, Valistustoimisto, Fa2, Sota-arkisto. Vrt. Julkunen 1975, 24.

kansainvälisiä avunsaantipyrkimyksiä. VT uudisti kantansa muistiossaan tammikuun alussa. Silloin näkemyksillä oli laajempaakin kantavuutta. Martti Julkusen mukaan ne vastasivat olennaisilta osiltaan pääministeri Risto Rytin uuteen vuotena päämajan ja Mannerheimin edustajana hallituksessa olleelle Karl Rudolf Waldenille esittämää kantaa, jonka mukaan Suomi tekee suuren virheen yrittäessään pitää kaiken salassa. Apu oli tarpeen ja siksi oli vedottava maailman myötätuntoon, jota ei voitaisi pitää yllä estämällä kirjeenvaihtajien toimintaa.⁸⁸

FU:n suhteen päämajan propagandaosasto oli ”aktiivisempi työnantaja” kuin VT. Se varmisti valtataistelun. Riitely Valtion tiedotuskeskuksen ja päämajan propagandaosaston välillä ei laantunut edes pääministeri Risto Rytin puhutellussa tammikuun alkupuolella Suomen Pankin kellarissa. Finlandia Uutistoimiston johtaja Ilmari Turja kallistui päämajan puolelle. Turjaa miellytti päämajan propagandaosaston ohjeistus, olihan siellä ”päteviä voimia, jotka antavat ohjeensa neuvottelujen ja harkinnan perusteella”. Tiedotuskeskus taas ”ei milloinkaan antanut mitään informaatiota, ja propagandaohjeitakin varsin harvoin”.⁸⁹

Valtioneuvoston tiedotuskeskuksen sensuurille keväällä 1940 antamien määräysten mukaan kiellettäviä aiheita lehdistössä olivat sotasalaisuudet, keskeneräiset operaatiot, joukko-osastojen vahvuudet, sijoitukset ja siirrot, puolustuksen menettelytapa eli taktiikka, omat tappiot, desanttien ja vakoojien toiminta sekä yksityiskohtaiset pommitusvaurioiden kuvaukset ja säätiedot. Osa kielloista koski ulkopoliittisia asioita. Vuodenvaihteessa VT kielsi kirjoittamasta Saksaa ärsyttävällä tavalla. Aiemmin oli pyydetty välttämään sekä vihollisten aliarviointia että omien voittojen yliarviointia. Nämä teemat toistuivat sellaisenaan päämajan propagandaosaston ohjeissa helmikuussa. Niiden uusi sensuuriteema oli maininta siitä, että Viron politiikkaa ei saanut sotkea Suomen asioihin. Saksasta ei saanut edelleenkään esittää epäedullisia. Poliittisen sensuurin ohjeistoa antoi myös ulkoministeriö, joka ohjasi helmikuun puolivälissä ”asialliseen suhtautumiseen Saksaan”, vaikka pettymys Saksan asenteeseen saatiinkin tuoda julki. Erityisesti ulkoministeriö korosti tarvetta estää Suomen sekaantumisen suurvaltojen väliseen politiikkaan.⁹⁰

88 Julkunen 1975, 27.

89 Valtioneuvoston kokouksen muistiinpanoja 6.12. 1939; mappi 20, Risto Rytin kokoelma, Kansallisarkisto; Juho Niukkanen Puolustusvoimien Tiedotuslaitokselle 22.12.1939; Ec 1, VnTie, Kansallisarkisto; Rytin reunahuomautus Erkon kirjeessä Tannerille 1.1.1940, Risto Rytin kokoelma, mappi 20, Kansallisarkisto; Ilmari Turja, ”Selostus Finlandia Uutistoimiston synnystä ja toiminnasta”, 24.2.1940; Eg 3, Finlandia Uutistoimistolta saap. 1939–1940, 1944, VnTie, Kansallisarkisto; Julkunen 1975, 22–3; Teräväinen 1992, 27–31.

90 Päämajan propagandaosasto 2.2.1940, Ohjeita sanomalehdille 2; Kotijoukkojen Esikunta, Valistustoimisto, Fa2, Sota-arkisto. VTK:n ohjeet 12.12.1939 (vihollisen aliarvioinnin ja turhan kerskailun välttäminen), 13.12.1939 (sotamateriaalin saapuminen), 20.12. (kielto mainita vapaaehtoisjoukoista), 29.12. (ei saa ärsyttää Saksaa), 4.2.1940 (ei saa loukata Stalinia henkilökohtaisesti), 18.1.1940 (ei Hanssonin ja Sandlerin välisistä erimielisyyksistä), 23.1. (ei unkarilaisista vapaaehtoisista), 25.1. (ei vapaaehtoisista), 17.2. (kyseessä vain puolustussota, ei sodan jälkeisistä järjestelyistä, ei Viron avusta), 24.2. (ei länsivaltojen mahd. avusta), 7.3. (Ehdottomasti ei Venäjän uusista vaatimuksista Suomelle, mutta: laajempia kuin edellisenä syksynä, edellisiä ei myöskään saa lainata ulkomaiden lehdistä). 12.3. annettu ohje oli yleistä lieventävää propagandaa; ks. myös Julkunen 1975, 40 ja 42.

Sensuuriohjeiden taustalla näyttäisi olevan yksiselitteisesti Maan Turvan raportointi. Sensuuriohjeiden luettelo osoittaa, että jo talvisodan Suomessa sallainen mieliala- ja mielipidetarkkailu ja sensuuri kulkivat käsi kädessä, toinen toistaan ohjaten ja opastaen. Samaan vyyhteen kuului myös propagandatyö, mikä käy ilmi Finlandia Uutistoimiston johtajan Ilmari Turja helmikuisesta arviosta: ”siviilipropagandaa” ja ”sotapropagandaa” ei voi päivittäisessä työssä erottaa toisistaan.⁹¹

Oman propagandan menestymismahdollisuudet kansainvälisesti perustuivat sensuurin, propagandan, tiedotuksen toimivuuteen ja mm. elokuvaajien ja journalistien toimintamahdollisuuksien tarjoamiseen. Toimintaa rajoitettiin alun pitäen. Rintamakuvauksiin annettujen ohjeiden mukaisesti aineisto rajattiin sopivaksi jo kuvauskohteita valitessa. Lisäksi käsikirjoitus tarkastettiin etukäteen, kuvaamista valvottiin ja vielä leikkausvaiheessa puolustusvoimat kiinnitti tarkan huomion lopputulokseen.

Elokvatoiminta järjestettiin uudelleen vasta helmikuussa 1940. Päämajan propagandaosasto ja Valtioneuvoston tiedotuskeskus sopivat, että sensurointi-tehtävät ”jäävät sensuuriviranomaisille, jotka asiasta kokonaan vastaavat”. Päämajan propagandaosasto hankki edelleen kaiken valokuva- ja kuva-aineiston sotatoimialueelta kuten myös kotialueen sotilaallisista kohteista.⁹²

Rintamalla elokuvausta saivat tehdä aluksi vain armeijan omat kuvaajat. Sotatoimialueen kuvaustoiminnan uudelleenorganisoinnin yhteydessä perustettiin päämajaan erityinen kuvaosasto, jossa elokuvaryhmä toimi. Vasta 20.2.40 otettiin käyttöön kaikkia valo- ja elokuvaajia koskevat sitoumukset. Niissä luvattiin antaa filmit armeijan kehitettäväksi, jokaisesta kuvasta yksi kopio puolustusvoimille, ja käskettiin olemaan kuvaamatta muutoin kuin sotilaviranomaisten luvalla ja läsnäollessa sekä jättämään hylätyt kuvat korvauksetta puolustusvoimille. Ohjeet korostivat erityisesti teknisten yksityiskohtien salassapitoa.⁹³

Siten talvisotaa koskeva elokuva-aineisto, jota oli hyvin vähän, saattoi varsin helposti läpäistä elokuvasensuurin. Pahin este rintamakuvauksille ei ollut sensuuri, vaan päämaja, joka ei halunnut organisoida kuvaajille käyttökelpoisia retkiä sotatoimialueelle.⁹⁴ Vaikka esimerkiksi Lapin komentajalla oli halua

91 Turjan em. selostus 24.2.1940; Eg 3, VnTiE, Kansallisarkisto.

92 Päämajan propagandaosaston ilmoitus N:o 12, (ajalta 1.–15.2.1940); Kotijoukkojen Esikunta, Valistustoimisto, Fa2, SA. Aivan kitkattomia suhteet eivät vieläkaan olleet sopimuksen jälkeenkään, sillä rintamavierailuista samainen ilmoitus raportoi VT:n puhuneen ”hyökkäävään sävyyn” ja vieläpä ilman perusteita. Päinvastoin, ilmoituksessa esitettiin, VT:n ulkomaisille tiedottajille antamat lupaukset olivat häirinneet propagandaosaston töitä. Ibid.

93 Julkunen 1975, 42–3.

94 Päämajan propagandaosasto antoi ymmärtää, että reportterien matkoja rintamille on tehty ”entistä enemmän”. Samalla se kuitenkin ilmoitti, että matkat rintamalle etelässä ovat mahdottomia, sillä kuvauskielto oli voimassa Viipurin alueella 9–24.2. Ilmoituksen ymmärrettiin aiheuttavan hankaluuksia Helsingissä, jossa muutenkin oli liikkeellä ”perättömiä huhuja”. Päämajan propagandaosaston ilmoitus No 13 (ajalta 16.–29.2.1940); Kotijoukkojen Esikunta, Valistustoimisto, Fa 2, Sota-arkisto. Ulkomaisten lehtimiesten kohtelusta, Teräväinen 1992, 32–7. Merkintöjä esim. Felix Forsmanin kuvausreissusta Lappiin, ks. K. M. Wallenius, Sotapäiväkirjani. Muistiinpanoja ajalta 8/12 39 – 13/3 40; mappi 33, K. M. Walleniuksen kokoelma, Kansallisarkisto.

avoimeen tiedotuspolitiikkaan, jo yksin päämajan kuvauspolitiikka esti talvisodan rintamien tapahtumien enemmän näkemisen elokuvateattereissa kaikkialla maailmassa käytännössä.

Elokuvatoiminta ei muutenkaan ollut kansainvälistä markkinointia varten tarpeeksi laajaa. Päämajan kuvaosaston elokuvaryhmä valmisti viikoittain puolustusvoimien elokuvakatsauksen. Se toimitettiin vain kahtena tai neljänä kopia Adams-yhtymälle teatterilevitystä varten.⁹⁵ Ongelmia oli esityksissäkin. Rintamalla elokuvakiertueita ei juurikaan järjestetty niin paljon kuin niitä toivottiinkin. Ongelmat olivat sekä taloudellisia että teknisiä, esimerkiksi 16 mm:n kaitafilmejä oli vaikea saada. Rintamalla elokuvista jääneet miehet jouduivat sen sijaan tutustumaan mm. venäläiseen kaiutinpropagandaan, jonka erikoisimpiin keksintöihin kuului helmikuussa lähettää koti-ikävästä kärsivien sotilaiden korviin hersyvää naisen naurua. Mielialakatsauksen sanoin tämä psykologisen sodankäynnin muoto oli ”tyypillinen näyte slaavien sadistisesta mielikuvituksesta”.⁹⁶

Eräs Finlandia Uutistoimiston muistio pureutuukin kriittisesti sekä päämajan ohjauksessa tehtyjen elokuvien laadulliseen tasoon että päämajan itsesensuurilinjaan. FU:n näkökulmasta kilpailevan tuotantoyhtiön Suomi-Filmin uutiskatsauksissa näytettiin ”paljon enemmän” kuin Puolustusvoimien katsauksissa. Se johtui siitä, että ”Päämaja poistaa katsauksestaan paljon sellaista, jonka filmisensuuri ilman muuta hyväksyy”.⁹⁷ Näin salailun mentaliteetin omaksunut soti-laallinen itsesensuuri saattoi olla filmitarkastamon virallista sensuuria paljon tiukempaa.

Erillisen sensuuriviraston elokuvasensuuri

Tarkastuspöytäkirjojen mukaan sotasensuurin ensimmäinen varsinainen istunto pidettiin 16.12. 1939 filmitarkastamon valkokankaan ääressä. Elokuvia tarkastivat Erillisen sensuuriviraston päällikkö Kustaa Vilksen ja hänen alaisensa majuri Olof Pöysti sekä Arvo Salminen, joka opetusministeriön hallussuhteidenä oli valtion korkein filmiviranomainen.⁹⁸ Aluksi tarkastuksissa ei näy-

.....
95 Lisäksi valmistettiin yksi äänellinen arkistokopio ja työkopiosta tehty mykkäkopio, joka lähetettiin joukko-osastoihin. Päämajan propagandaosaston ilmoitus No 13 (ajalta 16.–29.2.1940); Kotijoukkojen Esikunta, Valistustoimisto, Fa 2, SA. Koko otettu aineisto – negatiivi ja arkistopositiivi – arkistointiin ja arkistoon liitettiin myös ulkomaalaisten elokuvaajien ottamista elokuvista saadut lavendelipositiivit. Päämajan propagandaosaston ilmoitus No 12 (ajalta 1.–15.2.1940), *ibid.*.

96 Päämajan propagandaosaston ilmoitus nro 12, 1.–15.2. 1940; Fa3, VnTie, Kansallisarkisto.

97 P.M. Päämajan propagandaosaston elokuvatoimiston valmistaman filmin levityksestä Finlandia Uutistoimiston kautta; Eg3, VnTie, Kansallisarkisto. Eniten FU:ta kismitti taloudellinen menestys, jota ei nauttinut valtio vaan Suomi-Filmi ”tai paremminkin Suomi Filmin nimeä peitenimenään käyttävä yhtymä, jonka muodostavat herrat Risto Orko ja Theodor Tugai sekä mahdollisesti Matti Schreck. Yhdysmiehenä lienee Tukholmassa Nils Dahlström”. *Ibid.*. Päämajan elokuvan valmistamiseen liittyvästä sisäisestä sensuurista talvisodan ajalta ei ole säilynyt dokumentaatiota.

98 Sotasensuurin EP eli V.J. Mansikka tarkasti J.A. Hollon kera Columbia Picturesin elokuvan *There’s always a woman* pöytäkirjamerkinnän mukaan jo 5. syyskuuta. Kyseessä lienee sodan alkaessa elokuvateattereissa pyörineiden elokuvien uusintatarkastus, joita vuosikertomuksen mukaan tehtiin joitakin, mutta elokuvien pöytäkirjoihin ei näistä ole

tä olleen mukana ainoatakaan filmitarkastamon vakinaista jäsentä. Myöhemmin hekin tarkastavat elokuvia, mutta toimintaa johti aina läsnäollut sotasensuurin edustaja, joka merkittiin päätöspöytäkirjaan salaisella kirjainlyhenteellä. Vuoden 1940 alusta tarkastamon kokoonpano muuttui, kun Ilma Voionmaa vapautettiin tarkastajan tehtävistä, ja tilalle astui Urho Kittilä.⁹⁹

Varsinaisia sensuuritapauksia ei lyhyen sodan aikana ollut monta. Talvisotaa edeltäneisiin aikoihin verrattuna uutena sensuurikohteena oli kansainvälinen kiinnostus suomalaisten käymän sodan uutisointiin. Sen kaltainen tiedotus varattiin elokuvissa yksin suomalaisille. Kieltämällä toisten näkemykset negatiivisella propagandalla elokuvagensuuri tuki omaa kansallista propagandaa, joka näin sai sensuurin avulla tiedotusmonopolin. Sen vuoksi esimerkiksi amerikkalaisen *Paramount-katsauksen* läntistä näkemystä lyhennettiin Neuvostoliiton uutisten kohdalla.¹⁰⁰

Elokuvapropagandan lieventämiseen tähdännyttä sensuurilinjaa jatkoivat leikkaukset, jotka kohdistuivat amerikkalaisten uutisfilmien tekniseen tyyliin, visuaaliseen propagandaan, kuten animaation keinoin esitettyihin maantieteellisiin kehityskulkuihin rintamalla ja muihin karttoihin. Näitä leikattiin jo silloin, kun Kustaa Vilkuna ja Arvo Salminen elokuvagensuurin työnsä alkajaisiksi lyhensivät *Metron viikkokatsauksen* sopimattomaksi katsotulla kartalla.¹⁰¹ Talvisodan aikana amerikkalaiskatsauksia leikattiin samasta syystä pari muuttakin kertaa: helmikuun alussa *Metron viikkokatsauksista* poistettiin kaaviokuvat ja saman kuukauden puolivälissä myös Suomea koskeva kartta.¹⁰²

Talvisotaa edeltänyt sensuurilinja pysyi muuttumattomana mutta määrältään harvenneena myös taistelukohtausten esittämisessä, joita tarkastamo halusi välttää pääosin mielialasyistä. Esimerkiksi väitteet siviilikohteiden tuhoamisesta, kuten hyökkäys kauppalaihan kimppuun, jäivät tarkastamon päätöksillä elokuvateattereiden valkokankailla näkemättä.¹⁰³ Joulukuussa ehdittiin *Paramountin katsauksesta* sensuroida sotaa edeltävältä ajalta tuttuun tapaan lyhyt taistelukohtaus.¹⁰⁴ Lisäksi Paramountin filmiin *Krigsreportage från Finland*

.....

tehty tavanomaisia merkintöjä. VFT:n pöytäkirjoja 1939–1940, 2564/20, Sotasensuurin arkisto, Sota-arkisto.

99 Opetusministeriö SFK:lle 8.1. 1940; Opetusministeriön kirjekonseptit 1940, I, No 190/1940, Kansallisarkisto.

100 *Paramount-katsaus* 923, L: 10 m "Kreml"; Aarne Anttila, Kustaa Vilkuna ja Arvo Salminen; 2564/20, Sotasensuurin arkisto, Sota-arkisto.

101 L: 20 m, "Kartta", tarkastajina Kustaa Vilkuna (sotasensuurin EK) ja Arvo Salminen. Päätös vain 2564/20, Sotasensuurin arkisto, Sota-arkisto. Mainittakoon, että 23.12. tarkastetuista yht. 800 metrin pituisista *UFA-katsauksista* 430 A ja 430 B, nro 23272, leikattiin 30 metriä epäselvällä kuvauksella "rannikko p.". Tarkastajina olivat tri Aarne Anttila (sotasensuurin ET), Kustaa Vilkuna, ja Arvo Salminen. Sotasensuurin pöytäkirjoista sensoreiksi paljastuvat myös Elo Durchman (sotasensuurin ED) ja Y.H. Toivonen (sotasensuurin EY); *ibid.*

102 *Metron viikkokatsaus* 71, nro 23299, L: 40 m "kaaviokuvat", Eino Saari; Ab 14, VETA. Ab 14, nro 23306, *Metron viikkokatsaus* 73, tark. 15.2.1940; AI, UK, OF, Aarne Anttila; *ibid.*

103 *UFA-katsaus* 440, nro 23331, 450 m, L: "öljykuva ja taistelukuva", ei mainita pituutta, AI, UK, Aarne Anttila ja "Lydia Allen" (sotasensuurin ER, jonka taakse kätkeytyy yliopettaja Lydia Alén); Ab 14, VETA.

104 *Paramount-katsaus* 926, nro 23279, 300 m L: 20 m "lentohyökkäystä ja koneiden ammutta"; Kustaa Vilkuna ja J. A. Hollo. Hollon asemaa ei määritellä, joten hänet on tulkittava asiantuntijajäseneksi; Ab 14, VETA. Sotasensuurin arkiston pöytäkirjoista selvää, että sensoreina olivat myös Y.H. Toivonen, Eino Saari (sotasensuurin EE) ja Urho Kittilä; 2564/20, Sota-arkisto.

tehtiin samantapainen lyhyt määrittelemätön leikkaus aivan joulukuun lopussa 1939. Huomionarvoista viimeksi mainitussa tapauksessa oli, että läsnäolevaksi tässä tarkastuksessa – mutta ei myöhemmissä – on merkitty myös tarkastamon erotettu puheenjohtaja J. A. Hollo.¹⁰⁵ Samana päivänä leikattiin myös tanskalaisen lehtimiehen kuvaamaa lyhytelokuvaa *Sotakuvia – ilmahälytys Helsingissä*, millä korjattiin päämajan toteuttamasta kuvauksen valvonnasta huolimatta elokuvaan livahtanut lyhyt kuuden sekunnin pituinen sopimaton kohta.¹⁰⁶ Leikkaus tehtiin mitä ilmeisemmin sotilaallisista syistä, tietoja pommitusten onnistumisesta ei haluttu välittää uutiskatsauksia tarkkaileville vakoojille, minkä vuoksi helposti tunnistettavissa olevat palavat tai tuhoutuneet kohteet napattiin elokuvasta pois.

Talvisodan alkuvaiheissa saksalaisten uutiskatsauksia ei leikattu. Linja kuitenkin muuttui keväällä. Helmikuusta aina siihen, kun sotasensuuri kesäkuussa jätti elokuvien tarkastamisen Valtion filmitarkastamon palkatulle väelle, leikkauspöydälle määrättiin peräti kuusi saksalaista Ufa-katsausta. Niiden yhteinen piirre on visuaalinen rasistinen saksalaispropaganda. Elokuvasensuuri määräsi saksittavaksi saksalaispropagandalle ominaisia tilanteita, jossa ”arjalaisen” saksalaisen sotilaan rinnalla kuvattiin vihollisen tai valloitetujen alueiden kansojen ”ei-arjalaisia” piirteitä vaikuttavin lähikuvin.¹⁰⁷ Kesäkuussa 1940, Erillisen sensuuriviraston sotasensuurin jo päätyttyä, tarkastamon vakinaiseen väkeen kuulunut sensori Olof W. Friskberg antoi jo käytännöksi muodostuneesta menettelystä yleisohjeen: ”lähikuvat nekereistä ja alkuasukkaista yleensä leikattava pois!”¹⁰⁸

Menettelyllään sensuuri osoitti ammattitaitoaan visuaalisen propagandan analyysissa. Saksalaisten uutisfilmien rasistinen kuvakerronta oli Saksan propagandaministeriössä tarkoin harkittu kampanja, joka syveni entisestään, kun Saksan uutisfilmien ja reportaasien kuvaajille annettiin uudet määräykset kesäkuun alussa 1940. Uutisfilmi sai tuolloin Saksassa entistä suuremman merkityksen, mikä näkyy siinä, että samassa kokouksessa Saksan propagandasta vastaavat päättivät Goebbelsin johdolla nostaa uutisfilmien kopiomäärää radikaalisti.¹⁰⁹

105 *Krigsreportage från Finland*, L: 3 m, lähete 21.12. 1939, päätös päiväämätön; Aarne Anttila ja UK; 2564/20, Sotasensuurin arkisto, Sota-arkisto.

106 Pituus: 90 m, L: 2 m, Aarne Anttila; 2564/20, numerotta, Sotasensuurin arkisto, Sota-arkisto.

107 *UFA-katsaus 454*, nro 23373, tark. 16.5.1940, 600 m, L: ”kaaviokuva ja itkevä vanki”; AI, UK, OF, tri Anttila ja sotasensuurin Aarne Anttila. Päätösasiakirjaan on merkitty läsnäolleeeksi sekä sotasensuurin ET että tri Anttila. Suurella todennäköisyydellä kyse on samasta henkilöstä. *UFA-katsaus 456*, nro 23381, 795 m, L: ”yksi kuvasarja alusta, lopussa neekerit ja marokkolaiset”, AI, UK, OF, prof. Kuisma ja Jalo Kalima (sotasensuurin EJ), VETA. *UFA-katsaus 200*, nro 23384, L: ”Lähikuvat alkuasuk.”; UK, OF ja Helvi Hakulinen (sotasensuurin EN). Kaikki 15%, S; Ab 14, VETA.

108 *Ufa-katsaus 201*, nro 23394, OF. Tällaisia leikkauksia tehtiin useita: *UFA-katsaus 204*, nro 23409, tark. 5.7.1940, L: 10 m ”lähikuvat”, AI, UK. *UFA-katsaus nro 205*, nro 23417, tark. 12.7.1940, L: 20 m ”neekerilähikuvat”, AI, UK. *UFA-katsaus nro 209*, nro 23428, tark. 9.8.1940, L: 10 m ”lähikuva neekerin kasvoista poistetaan”, OF. Kaikki 15%, S, Ab 14, VETA.

109 Protokoll der Täglicher Konferenzen des Ministers Herrn Goebbels mit den Abteilungsleitern 8.6.1940; 1 c, 86. Reichsministerium der Volkserklärung und Propaganda (= RMVP), R 55, Bundesarchiv Berlin-Lichterfeld, Saksa.



Ninotchka (1939) on Suomen elokuva-sensuurin useimmin tarkastamia elokuvia. Neuvostolaisista kepeämielistä pilkkaa tekevänä se pysyi kiellettyinä Suomessa 1980-luvulle asti.

Muuten talvisodan elokuvassensuuri oli erinomaisen hölläkätistä. Talvisodan päättymisen jälkeen sekä läntiset elokuvayhtiöt että venäläiset saivat esittää uutisiaan suomalaisissa elokuvateattereissa. Sotasensuuri ei tehnyt niihin kieltoja tai leikkauksia. Viimeinen sotasensuurin kieltämä elokuva oli MGM-yhtymän täyspitkä näytelmäelokuva *Ninotchka* (*Ninotchka*, Yhdysvallat 1939). Neuvostovastaiseksi luokiteltuna tällä hausalla bolševismiin vastaisella komedialla oli vaikeuksia myöhemminkin. Sotasensuuri näyttäisi olleen päätöspöytäkirjaan merkityn päivämäärän perusteella (28.6.) tarkastamassa elokuvia vielä kolme viikkoa muun sotasensuurin lakkaamisen jälkeenkin. Kyseessä lienee kuitenkin sotasensuurin korvanneen Valtion tiedotuskeskuksen tarkastus, vaikka päätöksessä käytetty leima kuuluikin sodanaikaiselle orgaanille.¹¹⁰

.....
110 Nro 23401, 2880 m; tark. 28.6.1940, OF, UK, sotasensuuri, "kielletty kokonaan". Uusintatarkastus, jossa elokuva hyväksyttiin, pidettiin 14.10. 1941; Asko Ivalo, OF. Vuonna 1944 elokuva taas "hyllytettiin". Heinäkuussa 1957 elokuvatarkastamo kieltäytyi ottamasta elokuvaa uusintatarkastukseen ja 1964 uusintatarkastuksessa elokuva UM:n Matti Tuovisen myötävaikutuksella kiellettiin, vaikka osa sensoreista olisi voinut sen hyväksyäkin. 1969 elokuva hyväksyttiin esitettäväksi elokuva-arkistossa, mutta julkiseen levitykseen elokuva sallittiin vasta tammikuussa 1981, jolloin tarkastamo teki siihen 10 metrin leikkauksen elokuvan neljänteen osaan kohtaan, jossa "keskustellaan Leninin kuvan kanssa"; Ab 15. VETA.

Mainittakoon että 9.6. Goebbels ja propagandaministeriön osastonjohtajat määräisivät elokuvan näytettäväksi kaikille saksalaisille journalisteille.¹¹¹

Kotimaiset elokuvat sotasensuurissa

Kotimaiset elokuvat säästyivät talvisodan sensuurilta lähes kokonaan. Tämä perustui siihen, että rintamakuvauksiin annettujen ohjeiden mukaisesti aineisto rajattiin sopivaksi jo kuvauskohteita valitessa. Lisäksi käsikirjoitus tarkastettiin etukäteen, kuvaamista valvottiin ja vielä leikkausvaiheessa puolustusvoimat kiinnitti tarkan huomion lopputulokseen. Tähän tarkoitukseen perustettiin helmikuussa 1940 sotatoimialueen kuvaustoiminnan uudelleenorganisoimisen yhteydessä päämajan propagandaosaston kuvalaitos.

Näytelmäelokuvia ei talvisodan aikana valmistettu ja markkinoille tulivat vain juuri ennen sotaa valmistunut T. J. Särkän Suomen Filmiteollisuudelle ohjaama *Serenadi sotatorvelle*¹¹² sekä sensuurin kaltoin kohteleva Kalle Kaarnan Jäger-Filmille ohjaama *Isoviha*. Jälkimmäinen hyväksyttiin julkisesti esitettäväksi talvisodan jo sytyttyä, mutta sensorina toiminut Kustaa Vilkuna pysytti aiemmissa tarkastuksissa määrätty leikkaukset, joita esiteltiin luvun alussa.

Vilkunan päätös osoittaa sensuurin ulkopoliittisen sensitiivisyyden myös sodan olosuhteissa. Jos elokuvan ulkopoliittinen ongelmallisuus on todennettu korkealla hallinnollisella tasolla, ei leimaa voi pyyhkiä helposti pois uusilla hallinnollisilla päätöksillä. Kuitenkin kohuttu *Isoviha* tosin näyttää joutuneen sensuurin erikoisen tarkkaan kohteluun, sillä samanaikaisissa (lyhyissä) sota-propagandakuviissa ”ryssää” kyllä pilkattiin rajusti aina ”Molotoffia” myöten. Muutenkin monet edellä esitetyt sensuuriteemat saivat esitysluvan aikakauden suomalaisissa propagandaelokuvissa ja varsinkin puolustusvoimien katsaukset osoittautuivat erityisen suosituiksi.¹¹³

Ilmeisesti Kymenlaakson suojeluskuntapiirin valmistamalla elokuvalla *Sotakuvia* oli poliittista epäonnea. Sotasensuuri tarkasti elokuvan kriittisenä aikana talvisodan loppuvaiheissa, ja jopa filmin negatiivi ja kopio määrättiin Suomen armeijan haltuun.¹¹⁴ Suomen Filmiteollisuuden elokuvasta *Sotakuvia Suomesta* kolmisen viikkoa ennen sodan loppua leikattu ravintolakuvaus Rovaniemen Pohjanhovista lienee puolestaan ollut sopimaton verovapaaseen elokuvaan.¹¹⁵

111 Edellisessä viitteessä main. pk-lähde 9.6.1940; RMVP, R 55, Bundesarchiv Berlin-Lichterfeld, Saksa.

112 Nro 1310, tark. 28.11.1939; Aa 5, VETA. Elokuvan ensi-ilta oli Turussa ja Tampereella 31.12.1939 ja Helsingissä 1.1.1940.

113 ”Katsausohjelmat ehdottomasti suosituimmat ja yleisömenestys kautta maan hyvä”, Finlandia Uutistoimiston teatteri- ja filmijaoston promemoria 6.2.1940; Eg 3, VnTIE, Kansallisarkisto.

114 Päätökseen elokuvan valmistuttajaksi on merkitty ilmeisen erheellisesti Kymenlaakson suojeluskunta. Kiitän Martti Turtolaa, joka huomautti asiasta. VFT:n pöytäkirjoja 1939-1940, 2564/20, sensori Kustaa Vilkuna, tark. 23.2.1940, Sotasensuurin arkisto, Sota-arkisto.

115 Tark. 23.2.1940, AI, UK, OF, Kustaa Vilkuna, L: ”16 m” ”alusta (Pohjanhovi)”; 2564/20, Sotasensuurin arkisto, Sota-arkisto.

Mainittakoon vielä, että Risto Orkon Suomi-Filmille ohjaama, myöhemmin sensuurin kautta venäläisvastaisena kuuluisuutta nauttinut kiihkonationalistinen elokuva *Aktivistit* (Suomi 1939), joka oli hyväksytty filmitarkastamossa jo keväällä 1939, tarkastettiin uudelleen sodan kestäessä 22.2.40. Se hyväksyttiin verovapaiden elokuvien yhteydessä verottomana esitettäväksi. Kolmas tarkastus sujui sekin onnellisten tähtien alla, sillä sotasensuurin Aarne Anttila saattoi hyväksyä elokuvan rauhan tultua, niin kuin oli tehnyt sodan kestäessä.¹¹⁶ Moskovan rauhan aikaista ”välirauhan” ilmapiiriä kuvaa hyvin se, että elokuvan motto, aktivistinen ”irti ryssästä”, ei häirinnyt sensuuria toukokuussa 1940. Myöhemmin 1950-luvulta 1980-luvulle juuri *Aktivistit*-elokuvaa pidettiin elokuvatarkastamon näkökulmasta vaikeimpana hyväksyä julkisesti esitettäväksi. Esityskiellon asettaminen *Aktivisteille* olisi ollut hankalaa varmasti myös siksi, että presidentti Kyösti Kallio oli näyttävästi filmattu Suomi-Filmin uutiskatsaukseen käydessään katsomassa elokuvan. Presidentin vierailukuvat liitettiin – varmuuden vuoksi? – vielä erääseen myöhempäänkin lyhytelokuvaan.

.....
 116 Suomi-Filmin *Aktivistit*, ei tarkastusnumeroa, tark 22.2.1940, AI, UK ja Aarne Anttila, uusintatark. 21.5.1940, Aarne Anttila ”hyväksytty aiemman tarkastuksen perusteella”: 2564/20 VFT:n pöytäkirjoja 1939–1940. Sotasensuurin arkisto, Sota-arkisto. Elokuvan tuotantoa, mainostusta, sisältöä ja vastaanottoa tarkastelee tarkoin Kimmo Laine 1998, väitöskirja-käsikirjoitus, luku III.2. Historiallinen ja kansallinen yleisö: Helmikuun manifesti ja *Aktivistit*.

■ Peliä ihmisten mielillä

Talvisodan tiedotus- ja sensuuritoiminnan ohjesääntöihin oli kirjattu tavoite esittää armeijan toimintaa tai valtakunnan yleistä turvallisuutta haittaavien tietojen julkaisu. Tähän vedoten sensuuria on yleisesti luonnehdittu sotilaalliseksi ja on päätelty, että sensuuri muuttui vahvasti poliittiseksi vasta talvisodan jälkeen.¹ Tätäkin myöhempiä ajankohtia on esitetty. Vaikka Kustaa Vilkun mukaan päämajan sensuuritoimisto oli määrännyt kiellettäväksi ”sisäiseen yksimielisyyden hajaantumiseen viittaavia” artikkeleita jo talvisodan päättymisestä lähtien, katsoo Touko Perko sensuurin politisoitumisen johtuneen talvisodan aikaisen ”yksimielisyyden ihanteen särkymisestä” ja ”mielipiteiden hajaantumisesta” ja ajoittaa käytännön sensuurin politisoitumisen myöhemmäksi, esimerkkinään Helsinkiin siirtyneen Päämajan sensuuritoimiston huhtikuun 1. päivänä antama määräys olla arvostelematta millään tavalla hallituksen politiikkaa.²

Päämajan propagandaosasto perusteli sensuuritoimia heti Moskovan rauhan solmimisen jälkeen epämääräisesti sillä, että ”yleinen mielipide vaatii sensuuria” vaikka ”eduskunta” ja ”joissakin lehdissä” muuta väitetäänkin.³ Samaa epäilemättä hallituksen korviin tarkoitettua säveltä soitti vain hetkeä myöhemmin myös Maan Turva tilanneraportissaan: ”Sen sijaan, että eräät sanomalehdet vaativat laajennettua sananvapautta, kansa tuntuu olevan päinvastaista mieltä. Yleisesti lausutaan harras toivomus, että lehtiväki nyt hillitsisi kieltänsä ja kynänsä ja jos näyttää siltä ettei näin tapahdu, valtiovalta tarmokkaasti puuttuisi asiaan.”⁴

Sodanaikaista ”yhteistä rintamaa ja ajatussuuntaa” rikkoivat sodan jälkeen siirtoväestöön liittyvät ongelmat, korvauskysymys ja kansanhuolto. Joukkojen mielialaa pidettiin sotatoimien lakattua yllä puheilla ja esitelmätilaisuuksilla. Huhtikuuisissa tilaisuuksissa aktuellia tilannetta esiteltiin monipuolisesti, informoitiin ”ei vain kielteisiä puolia vaan myös myönteisiä puolia”. Esillä olivat lisäksi kurikysymys ja aseissapysymisen välttämättömyys, jota tuettiin myös ”Murtaja”-lehden avulla.⁵ Aseissa tiukasti pysytteleville joukoille näytettiin myös elokuvia. Pääesikunnan kuvalaitos valmisti talvisodan aikaisista puolustuslaitoksen sotakatsauksista kaikkiaan neljä tunnin mittaista ohjelmaa. Kotijoukkojen Esikunta näytti samoja elokuvia armeijan koulutuskeskuksissa. Myös elokuvavuokraamot olivat antaneet joukoille vanhempia elokuviaan vii-

.....

1 Vilkuna 1962, 46; Rusi 1982, 42–3.

2 Vilkuna 1962, 16; Perko 1971, 46–7.

3 Päämajan propagandaosaston ilmoitus N:o 16, (ajalta 1.–16.3. 1940); Kotijoukkojen Esikunta, Valistustoimisto, Fa2, Sota-arkisto.

4 Maan Turvan tarkkailuraportti Nro 157, 10.4.1940; Kotijoukkojen Esikunta, Valistustoimisto, Fa2, Sota-arkisto.

5 Päämajan propagandaosaston ilmoitus N:o 16, (ajalta 1.–16.3.1940); Kotijoukkojen Esikunta, Valistustoimisto, Fa2, Sota-arkisto.

kon kerrallaan perimättä niistä maksua. Esittämistään kaitafilmeistä puolustusvoimat sai sen sijaan maksaa vuokraa.⁶ Samaa toimintaa harjoitti myös FU, joka järjesti pidettyjä elokuva- ja teatteritaiteilijoiden reserviläiskiertueita.⁷

Alkusanat aiempaa laajemmalle poliittiselle sensuurille näyttävät olleen idullaan jo talvisodan loppuvaiheissa. Suomen hallituksessa ounasteltiin talvisodan vielä kestäessä helmikuun lopussa 1940, että tehtävä Moskovan rauha ei ole pysyvä. Juho Niukkanen ilmaisi asian selkein sanoin Suomen Pankin holvissa pidetyssä hallituksen istunnossa: ”Tästä rauhasta ei tule pysyväistä. Pidämme sitä välirauhana”. Niukkanen sai lausumalleen kannatusta mm. Risto Rytiltä. Tavoitteella oli alunperin myös sotilaallisia piirteitä kuten esimerkiksi ajatus Viipurin takaisinvaltauksesta.⁸

Päämäärää tuettiin sensuurilla. Ulkoministeri Väinö Tanner antoi maaliskuun 10. päivänä asiasta tarkat ohjeet. Ulkoministeri kertoi Kustaa Vilkkunan johdolla hänen luonaan vierailleille ”sensuurimiehille” rauhanneuvotteluista ja lupasi näiden päästä lehtiin ”asiallisia tietoja, mutta ei mitään maata vahingoittavaa. Heidän olisi valvottava ettei kotimaisiin lehtiin ilmesty kirjoituksia rauhan puolesta eikä sitä vastaan”.⁹

Ulkoministeriön ulkopoliittinen ohjaus eli puuttuminen sensuurin toimintaan oli alkanut jo aiemmin helmi-maaliskuussa. Elokuvasensuurissa ensimmäiset merkit ulkopoliittisesta ohjailusta olivat edellisessä luvussa jo mainittu ulkoministeriön opetusministeriön kautta filmitarkastamolle helmikuussa 1940 annetut ohjeet, joissa määrättiin kiellettäväksi ranskalaisia viranomaisia loukanneet elokuvat. Kun tähän lisää talvisodan lopun kiellon arvioida välirauhan ulko- ja sisäpoliittisia vaikutuksia julkisesti - mikä on selvästi poliittisen sensuurin piiriin kuuluva teko - ja päämajan konsensusta ylläpitävän toiminnan, osoittaa se selvästi, että käytännössä sensuurin politisoituminen edelsi konsensuksen päättymistä. Sensuurilla yritettiin ehkäistä mielipiteiden ennakoitavissa oleva hajaantuminen.

Sensuuria tarvittiin myös siksi, että sillä oli vaikutusta hallituksen liikkuvapauteen. Negatiivisen propagandan eli sensuurin avulla toteutetun mielialaja mielipidevaikuttamisen lisäksi päämajan aprillipäivän sensuuripäätös merkitsi ennen kaikkea sitä, että vuorokausi kieltopäivän jälkeen syntyneelle Risto Rytin uudelle hallitukselle yritettiin järjestää mahdollisimman vapaat kädet sekä ulkopoliittiseen että sisäpoliittiseen toimintaan.

Kevään 1940 yleinen sensuuripolitiikka ei näytä vastaavan usein esillä ollutta näkemystä vallan dualismista. Sensuuri jatkui Rytin hallituksien ja päämajan

6 Päämajan propagandaosaston tarkkailuilmoitus N:o 16 (1.-16.3.1940); Kotijoukkojen Esikunta, Valistustoimisto, Fa2, ”Salaiset kirjeet 1940”, Sota-arkisto.

7 Filmeistä, ks. esim. Finlandia Uutistoimiston ilmoitukset huhti-toukokuulta 1940, n:ot 147, 154, 156, 172, 173, 175, 176, 178; Eg 3, VnTiE, Kansallisarkisto. ”Taitelijat Ansa Ikonen, Uuno Laakso ja Eero Selin läh. 28.4. reserviläiskiertueille”, Finlandia Uutistoimiston tilannekatsaus Nro 163, 27.4.1940. Tyytyväisyydestä sama, nro 165, 30.4. 1940; Eg3, VnTiE, Kansallisarkisto.

8 Atos Wirtanen, Salaiset keskustelut 1939-1945, Eduskunnan suljettujen istuntojen pöytäkirjat 1939-1944, Lahti 1967, 33. Wirtanen lainaa hallituksen istunnossa käytettyjä keskusteluita 28.2. (Ryti), 29.2. (Niukkanen ja Ryti) sekä 9.3. (Söderhjelm, Tanner). Wirtasen lähde on Raoul Palmgren SNS-lehdessä, nrot 49-50, 51-2, 1947 ja 7-12, 1950.

9 Tanner 1950, 368-9.

harjoittamana varsin yksituumaisesti, vaikka Urho Kekkosen (ml) johtama eduskunnan perustuslakivaliokunta maaliskuun lopun lausunnossaan toivoikin sen rajoittuvan vain puolustusasioihin ja maan ulkosuhteisiin. Perustuslakivaliokunta määritteli kannakseen, että poliittiset näkökohdat pääasiassa määräisivät rauhan aikana sen, oliko sensuurin harjoittaminen ylipäättänsä tarpeen. Valiokunnan mielestä poliittinen sensuuri ei voinut kuulua sotilasviranomaisille. Päämaja kommentoi perustuslakivaliokunnan lausuntoa pitäen sitä kaiken kaikkiaan tarpeettomana. Päämajan linjalle asettunut hallitus ei noudattanut eduskunnan perustuslakivaliokunnan toivomusta, vaan päätti uuden asetuksen sijaan antaa uuden sensuuriasetusversion nojautumalla tasavallan suojelulakiin, jolloin eduskuntaa ei olisi tarvinnut lainkaan kuulla.¹⁰

Sosiaalidemokraattisen kansanedustajan K. H. Wiikin eduskuntakysely lakiesityksineen sensuurin lakkauttamiseksi huhtikuussa 1940 olisi merkinnyt myös tasavallan suojelulakiin perustuneen elokuvasensuurin loppumista. Asiasta poliittisessa vastuussa ollut puolustusministeri Karl Rudolf Walden vastasi itsenäisyyden säilyttämisen edellyttävän hallitukselta valvontaa, ettei julkistettaisi tietoja, joita voitaisiin käyttää maamme puolueettomuutta vastaan. Lausuntonsa ministeri Walden antoi epäilemättä yhteisymmärryksessä sotilaallisen johdon kanssa.¹¹

Suomen Sosialidemokraatin päätoimittaja Eino Kilpi otti esitelmässään ”Sotasensuurin sekä valtion propaganda- ja tiedotustoiminnan järjestämisestä” Suomen Sanomalehtimiesten Liiton vuosikokouksessa 12. päivänä toukokuuta 1940 saman kannan kuin perustuslakivaliokunta. Kilven mielestä sanomalehdistöön kohdistuva sotasensuuri oli silloisessa muodossaan mahdollisimman pian lakkautettava ja sensuuri tuli rajoittaa ainoastaan ulkopoliitiikkaa ja Suomen suhteita ulkomaihin käsitteleviin kirjoituksiin.¹²

Eduskunnan perustuslakivaliokunta ei pitänyt siitä, että hallitus ja sitä tukenut päämaja yrittivät kävellä eduskunnan ylitse maaliskuun taitteessa. Päämaja taipui lopulta painostuksen edessä, sillä 29.5. annetun ohjeen mukaisesti sensuuria sai kritikoida, ”mikäli sanomalehdistö ei hyökkää jotain nimettyä sensoria vastaan tai paikallistuta jotain määrättyä tapausta.” Päämaja tunsikin kuitenkin tiettyä mielenkarvautta tappion hämmöittäessä. Uusia ohjeita perusteltiin ”yleisölle ja lehdistölle” sanomalla, ”ettei sotasensuuri pelkää arvostelua ja ettei se, kuten monelta taholta jo on saatu kuulla, ole läheskään niin turhantarkka ja tehtävänsä sopimaton kuin eräät sanomalehdet ovat tahtoneet väittää”. Sensuurin jatkumista päämaja perusteli ”valtiovallan ja yleisön” tavoin yleismaailmallisella tilanteella ja maan uhanalaisella asemalla.¹³ Päämaja ei onnistunut kääntämään kansanedustajien päitä sensuurikeskustelun kiellon lieven-

10 Ragnar Ölander, *Censur och Krig*, Helsingfors 1958, 74–6; Valtiopäivät 1940, Pöytäkirjat I, 605–06 (Kukkonen) ja 611–4 (Österholm); Vilkuja 1962, 17; Juhani Suomi, *Myrsky mies*, Urho Kekkosen 1930–1944, Keuruu 1986, 257; Ilkka Herlin, *Kivijalasta harjahirteen*, Kustaa Vilkun ja yhteiskunnallisen ajattelu ja toiminta, Keuruu 1993, 128–9.

11 Valtiopäivät 1940; Pöytäkirjat I, 220–1 (Wiik), 221–3 (Walden).

12 Vilkun mukaan Eino Kilven oli helppo nojautua perustuslakivaliokunnan kantaan, olihan sen jäsenenä mm. maisteri Sylvi-Kyllikki Kilpi, Vilkuja 1962, 16, 18–9.

13 Päämajan valvontaosasto (jaosto II) ”kaikille julkaisu- ja yleisradiosensoreille 29.5.1940; mappi 33, K. M. Walleniuksen kokoelmat, Valtionarkisto.

nyksillä. Toukokuun viimeisenä päivänä annettiin Eduskunnan tahdon mukainen uusi asetus, jolla tasavallan suojelulakiin nojautuen tiedotustoiminnan valvonta siirtyi puolustusviranomaisilta sisäasiainministeriön hoidettavaksi. Asetuksen perusteella luotu Tiedotustoiminnan tarkastusvirasto aloitti toimintansa 10. päivänä kesäkuuta 1940. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran talossa sijainneen viraston päälliköksi komennettiin ”sotamiehenä kenttäarmeijassa palveleva toht. Kustaa Vilkuna”. Kustaa Vilkuna suositteli samaan aikaan lehdistölle itsesensuuria, jottei konsensusta rikottaisi ja loi näin jatkoa jo talvisodan alla ensiaskeleitaan ottaneelle maan tavalle.¹⁴

Uusi asetus rajasi ennakkosensuurin koskemaan Suomen ja ulkomaiden välistä posti-, lennätin- ja puhelinliikennettä sekä radiolähetyksiä, sekä sellaisia sanoma-, aikakaus- ja lentolehtisissä julkaistavia kirjoituksia, uutisia ja kuvia, jotka koskettelivat ulkomaan valtiollisia oloja tai maanpuolustukseen kuuluvia asioita. Sisäasiainministeriö vastasi tarkastusviraston toiminnasta. Toimintaa seurasi viraston yhteyteen asetettu neuvottelukunta, johon kuului kolme Suomen sanomalehtimiesliiton ja kolme valtion edustajaa.¹⁵ Alpo Rusin mukaan sensuurin päälinjana oli välirauhan aikana lehdistön osalta ennen muuta tarkkailla äärivasemmistolaisia lehtiä. Äärioikeistolaisia lehtiä valvottiin ja sensuroitiinkin joskus, mutta ne saivat jatkaa ilmestymistään aina sodan loppuvaiheisiin saakka.¹⁶ Konkreettisimmillaan sensuuri koski kuitenkin Soihdun ja Suomen – Neuvostoliiton rauhan ja ystävyyden seuran lehden Kansan Sanomien lisäksi myös sosiaalidemokraattisen opposition lehteä, Vapaata Sanaa. Kuten Ilkka Herlin on yksityiskohtaisesti osoittanut, Vapaa Sana saatiin lopulta lakkaamaan laittomin keinoin.¹⁷

Elokuvasensuuria maassa harjoittava Valtion filmitarkastamo jäi kokonaan tarkastusviraston toimintapiiriin ulkopuolelle. Suurin syy siihen, ettei julkista keskustelua elokuvasensuurista syntynyt talvisodan päätyttyä samaan tapaan kuin muusta sensuurista, oli ehkä elokuvasensuurin vakiintuneissa muodoissa ja pitkässä historiassa. Keskusteluun vaikuttivat ehkä myös talvisodan aikaiset kokemukset elokuvasensuurista: sensuuri oli jopa ulkomaisen elokuvan kohdalla suhteellisen löyhää ja kun kotimainen elokuva ei ollut joutunut sensuurin kouriin, ei elokuvasensuurin piiristä ollut helposti löydettävissä poliittiseen keskusteluun sopivia tuoreita esimerkkejä. Edes valituksia siitä, että elokuvien tuotanto oli sodan kestäessä ollut puolustusvoimien tiukassa kontrollissa, ei näytä esiintyneen. Tältä osin ymmärtämys kriisiaikojen hallitusta ja sotilasjohtoa kohtaan istui tiukassa.

14 Vilkuna 1962, 16, 18–9; Herlin käyttää sotilaallista asemaa kuvaavana ilmaisuna ”nostomiestä”; tiedot Vilkunan kirjoittelusta Suomen Kuvalehdessä, Herlin 1993, 124, 126–28.

15 Sotilaita edusti majuri Taavi Patoharju, tarkastusvirastoa Kustaa Vilkuna ja Lauri Miettinen, lehdistöä Suomen sanomalehtimiesliiton puheenjohtaja tohtori Onni Koskikallio ja saman liiton varapuheenjohtaja, päätoimittaja Eino Kilpi. Kolmas lehdistön edustaja Svenska Pressenin päätoimittaja Fredrik Valros ei osallistunut ”sensuurikokouksiin”. Vilkuna 1962, 27.

16 Rusi 1982, 51–2; Kustaa Vilkunalla oli promemorian asteelle yltänyt suunnitelma kieltää sekä vasemmistolaiset että äärioikeistolaiset lehdet. Herlin 1993, 133.

17 Herlin 1993, 134; lehdistösensuurista yleisesti ks. Vilkuna 1962, 25–33.

Salaista mielipidemuokkausta

Vaikka hallituksen poliittista suuntautumista koskevaa keskustelua ei voitu julkisuudessa käydä, ulkopoliittisia asioita riitti ruodittavaksi. Kevään 1940 mitaan julkisuudessa pohdittiin Tanskan ja Norjan valtauksien lisäksi Saksan ja länsivaltojen sotaa, ns. Molotov-Ribbentrop-sopimusta seurauksineen, kansallissosialistista järjestelmää sekä Saksan suhtautumista juutalaisiin.¹⁸

Ulkopoliittiset kysymykset eivät näytä juurikaan kosketelleen yhä sotasensuurin alaista elokuvasensuuria heti talvisodan jälkeen. Vasta kesän tullessa ulkopoliittinen itsesensuuri kohtasi Finlandia Uutistoimiston talvisodan aikana Tukholmassa toimineen Aho & Soldan -yhtiön valmistamia ja Propaganda-liiton levittämää kuutta propagandafilmiä, joiden tarkoituksena oli korostaa Suomen ”länsimaista demokratiaa”. Erityisesti pohjoismaat mielessä tehtyjen elokuvien *Finland i krig och fred*, *Finland, demokratins utpost*, *Vårt land*, *Finland försvarar Nordens frihet*, *Den nya istiden* ja *Finland kallar Nordens ungdom* jakelua jatkettiin kesään 1940 saakka, kunnes levitys Propaganda-liiton vuosikertomuksen mukaan ”oli ulkopoliittisista syistä lopetettava”.¹⁹

Rytin hallitus valmistautui muokkaamaan väestön mielialoja salaisesti. Lehdistö- ja muu sensuuri varmisti sen, että kenttä oli avoinna mielipidevaikuttamiselle esimerkiksi suullisesti. Salaista mielipidevaikuttamista oli edellissyksystä lähtien organisoinut lähinnä Akateemisen Karjala-Seuran jäsenistön varaan perustettu *Maan Turva*, jonka rahoitus lopetettiin heinäkuun lopussa 1940. Mielialatarkkailua ei suinkaan lopetettu, vaan elokuun alusta Maan Turvan tilalle hallitusta tukevana ja mielipidevaikuttamista sekä mielipideraportointia harjoittavana salajärjestönä asetui SAT, Suomen aseveljien työjärjestö. Salajärjestö rakennettiin julkisuudelta piiloon elokuun alussa 1940 perustetun Suomen Aseveljien Liiton sisälle.

Vasemmistolainen kansalaisliikehdintä näkyi kesällä 1940 suurina mielenosoituksina ja lakkoina sekä järjestäytymisenä Suomen – Neuvostoliiton rauhahan ja ystävyysseuran. Hallitus tulkitsi sen osaksi Neuvostoliiton uhkaa; ”kommunismiin” kaikkinaiset ilmenemismuodot merkitsivät hallitukselle samaa kuin Neuvostoliiton kasvava vaikutusvalta. Myös sosiaalidemokraattien johtamassa ammattiyhdistysliikkeestä pelättiin kommunistien kasvavaa vaikutusta. Työnantajat taas uskoivat seuran vaikutuksen kasvun lietsovan levottomuuksia työmarkkinoilla ja muutenkin he halusivat estää kommunistien vaikutusvaltaa, joka oli omiaan heikentämään työnantajien asemaa.

Näin hallitusta, sosiaalidemokraatteja, työnantajajärjestöjä ja armeijaa yhdisti pyrkimys tukahduttaa Neuvostoliiton todellisten ja myös kuviteltujen pyrkimysten ja sitä edesauttaneen, sisä- ja ulkopoliittisen rajoja pilkkanaan pitänyt kommunistien toiminta. Kommunistien vaikutusta vastustamaan perustettu or-

18 Perko 1971, 46–7; Vilkuja 1962, 16. Vilkuja lähetettiin virkamatkalle Ruotsiin ja toukokuussa nostomiehenä armeijaan ja Päämajan sensuuritoimiston harjoittama Helsingin siirtynyt julkaisusensuuri jäi yksin kapteeni, pian majuri Taavi Patoharjun käsiin.

19 Kertomus Propagandaliiito ry:n toiminnasta vuonna 1940; Mappi 554/VTL 1940–42, L. A. Puntilan arkisto, Kansallisarkisto.

ganisaatio oli Moskovan rauhan jälkeen kypsynyt mieliin niin hallituksella, päämajalla, työnantajilla kuin sosiaalidemokraateillakin. Samansuuntaiset intressit johtivat yhteiseen toimintaan salaisesti toimineessa Suomen Aseveljien Työjärjestössä.²⁰

Yksi SATin tehtävistä oli tukea hallituksen tieteen sen johtajuutta maan asioiden hoidossa tukahduttamalla oppositio ennen kaikkea vasemmistossa mutta myös Saksaan suuntautuneessa oikeistossa. Hallituspiirejä SAT-hankkeessa edustivat ainakin pääministerin sihteeri L. A. Puntila ja Otavan toimitusjohtaja, päämajan palveluksessa ollut reserviläinen Heikki Reenpää. Juuri he olivat ideoineet järjestölle toimenkuvaa propagandistina. Organisaatio levitti hallituksen linjan mukaista suullista propagandaa silloin, kun ”esillä olisi asioita, joita ei voinut hoitaa julkisen sanan kautta”. Esimerkiksi ”arkaluontoiset valtiolliset asiat” piti voida hoitaa ”luottamuksellisesti”. SATin toimintaa käytännössä organisoineen luutnantti Osmo Lehtovirran mukaan yksi järjestön tehtävistä oli ”kasvattaa ulkopoliittista ajattelua kansan keskuudessa”. ”Talvisodan jälkeen oli kyllä jonkin verran revanššihenkeä, mutta oli kuitenkin masennusta niin suurten luovutusten takia.” Revanssisodan puolesta myös tehtiin propagandaa ainakin jossakin määrin. Tekstianalyttisenä huomautuksena voisi nostaa esille sen, että jo terminä ”Moskovan rauhan”, siis pysyväksi ymmärrettävän olotilan, oli korvannut tilapäisyyteen viittaava ”välirauha”, termi joka oli kaikille suomalaisille tuttu heti rauhan jälkeen.²¹

Toukokuussa 1940 poikkeuksellisen monipuolisesti raportoineen Pohjois-Savon suojeluskuntapiiriin A. V. Falkenberg saattoi kertoa tilanteen olevan yleisesti helpottunut: ”... toivotaanpa eräissä piireissä Saksan avulla vielä saatavan takaisin Moskovan rauhassa menetetyt alueetkin. Sen sijaan on luottamus länsivaltoihin laskenut romahdusmaisesti.” Kesäkuussa Savossa ”olla on huomaaviinaan Saksan ja Suomen välien parantuneen ja arvellaan Saksan tukevan Suomea”. Venäjän-suhde oli toisenlainen, siitä ei selviäisi ”... kuin tappelemalla”.²²

Suur-Suomi propagandaa SAT ei koskaan ajanut. Sen sijaan propagandan ytimessä oli syyskuusta 1940 lähtien Saksan ja Neuvostoliiton välillä välttämättä tehtävä valinta. Sen valinnan ymmärrettiin päätyvän Saksaan, sillä ”Neuvostoliittoa vastaan tunnettiin pelkoa ja vihaa”.²³ Salajärjestö ei kontaktipintansa laajuudesta huolimatta olisi voinut toimia tehokkaasti yksin. Tiedotustoiminnan tarkastusviraston harjoittama sensuuri piti tarkan huolen julkisen sanan

.....
20 Vrt. Markku Mansner, Suomalaista yhteiskuntaa rakentamassa. Suomen Työnantajain Keskusliitto 1940–1956, Jyväskylä 1990, 16.

21 Osmo Lehtovirran haastattelu, L. A. Puntilan kokoelma, Kansallisarkisto.

22 Pohjois-Savon Suojeluskuntapiiriin ilmoitus (A. V. Falkenberg) 22.5.1940 ja, 26.6.1940, Venäjä pelotti myös ilmoituksessa 31.7.1940, mutta ”sitä ennen tapellaan”. Huhut tiesivät kertoa rajalla olleen jo kahakoita, joissa ”14 suomalaista ja 300 ryssä” oli kaatunut. 4.8. mieliala oli ”saksalaisystävällinen” ja myös ”Kansa oli rauhallinen ja odottaa sitä mahdollisesti kohtaavia uusia koettelemuksia. 7.8. Falkenberg raportoi ”ulkopoliittisessa suhteessa...havaittavissa voimakasta siirtymistä Saksaan päin”. Rajavälikohtauksista huhuttiin myös 21.8. ilmoituksen mukaan, ja sillä kertaa Saksa oli tullut välittämään. Kaikki: Fa 4, Sota-arkisto.

23 Kustaa Viikuna ja Matti Waltasaari L. A. Puntilan haastattelussa Königissä 25.10. 1965; Kansio 228, ”Muistiinpanoja 1948-1965, L. A. Puntilan kokoelma, Kansallisarkisto.

mielipidevaikuttamisesta. Sanoma- ja aikakauslehtien liikkumavara ei ollut laaja. Sensuuri kuvaannollisesti sanoen tyhjensi suursodan keskelle eristykseen jääneen mielipidekentän, joka jäi näin alttiiksi kaikenlaisille vaikutusyrityksille.

Virkamieskoneiston tehtäväksi jäi jarruttaa yhä voimassa pidetyn sotatilalain tuomilla oikeuksilla opposition mielialailmaisut. Se tarkoitti pääasiassa mutta ei pelkästään äärimmäisen vasemmiston mielipiteenilmaisuja: valtiovallan laillisina keinoina käytettiin surutta mm. valtiopetossyytteitä, turvasäilöä, väkivaltaisia poliisitoimia ja kokoontumisvapauden rajoittamista. Tätä sensuurin ja valtion repressiokoneiston aikaan saamaa tilaa täydennettiin hallitukselle myötämielisten järjestöjen salaisella mielipidevaikuttamisella ja tehokkaalla mielipiteiden valvonnalla. Siinä tehtävässä toimi kesästä 1940 lähtien välillä suurenkin vaikutusvallan myös hallitukseen päin saanut SAT. Aseveljien yhteisestä kokemuksesta tunneperäistä voimaansa ammentanut salajärjestö saattoi toimia poikkeuksellisissa olosuhteissa sotatilan vallitessa häikäilemättömän suorasukaisesti, piittaamatta demokraattisista pelisäännöistä, aivan kuten toimi sen pääasiallinen vastustajakin, maan alla toimiva Neuvostoliittoon enemmän tai vähemmän tukeutunut kommunistinen liike.

Salajärjestön käyttämä suoraan, luottamukselliseen ja siksi ennen muuta suulliseen vaikuttamiseen rehellisin ja vähemmän rehellisin asiasisällöin pyrkivä kieli oli sensuurin köyhdyttämää julkista ”diskurssia” paljon osuvampaa. Tärkeintä järjestön työn arvioinnin kannalta on kuitenkin todeta, että se saattoi puuttua muille viestintätavoille saavuttamattomiksi jääneisiin arkaluontoisiin asioihin, kuumista ulkopoliittisista kysymyksistä aina herkkään työntekijä/työnantaja -suhteeseen. Näin hallituksella oli käytössään siihen myötämielellä suhtautuva lähteiltään tuntemattomaksi jäävä piilovaikuttaja, joka propagandallaan lisäksi sanoman perillemenoa.²⁴

SATin kautta toteutettua mielipidevaikutusta ei tuettu elokuvasensuurilla, vaan päinvastoin, kesäkuussa valtiollisten sensuurijärjestelmien ulkopuolelle jäänyt elokuvasensuuri salli suurvaltojen elokuvapropagandan Suomessa. Sotavoiton myötä suomalaisille valkokankaille päässeet neuvostoliittolaiset saattoivat esittää näytelmäelokuvia ja uutisfilmejä Suomessa käytännöllisesti katsoen vapaasti. Kun neuvostoliittolaisia elokuvia toi maahan kuitenkin ainoastaan pari yhtiötä, ei niiden levikki koskaan kasvanut suureksi. Neuvostoelokuvilla ei ehkä juuri sen vuoksi ollut poliittisista syistä johtuvia ongelmia.

Suomalaisissa elokuvateattereissa esitettiin pääasiassa amerikkalaisia ja syksyyn 1940 tultaessa myös niille kilpailuhaasteen suomalaisista sieluista esittäneitä saksalaisia elokuvia. Amerikkalaiselokuville elokuvasensuuri ei kuitenkaan näytä muodostaneen ongelmaa. Sen sijaan brittien ongelmat alkoivat jo siitä, kuinka saada elokuvia tuoduksi maahan.

.....
24 Alustavat päätelmäni nojaavat Kansallisarkistoon sijoitettuun SATin (Suomen Aseveljien Työjärjestö) arkistoon.

Brittien propagandasuunnitelma

Suomalaisissa poliittisissa piireissä talvisodan aikana eläneet turhaksi osoittautuneet toiveet länsivaltojen avusta aiheuttivat sen, ettei Englannilla ollut sodan jälkeen toiveita paljon paremmasta kohtelusta valtiollisella tasolla. Englantilaisten oli suunniteltava vähäinen Suomeen suunnattu propagandansa uudesta. Vaikka talvisodassa pahiten kompromettoitunut oli ollut juuri Saksa, ei käydyssä suomalaisessa lehtikeskustelussa suuria mainesanoja saanut myöskään länsiliittoutuneiden politiikka Suomea kohtaan. Englantilaisilla ei ollut Suomea kohtaan mitään erityisiä tavoitteita, koska sen poliittinen johto katsoi Suomen käyneen sotilaallisesti mielenkiinnottomaksi. Se kävi entistä selvemmäksi englantilaisten epäonnistuttua Norjan retkessään huhtikuussa 1940.²⁵

Brittien Suomea koskevan propagandakampanjan suunnitelmat valmistuivat maan Helsingin lähetystössä ennen toukokuun puoliväliä. Englannin Suomen-lähettilään Gordon Verekerin kuningasidea oli Petsamoon toimitettava appelsiinilasti (jonka joku yksityinen miljonääri Etelä-Afrikasta tai Yhdysvalloista mieluusti kustantaisi) ja erä kanadalaista suolalihaa. Muitakin keinoja kääntää mielialat Suomessa englantilaismyönteiseksi toki oli suunniteltu. Suunnitelmista oli ilmasillan rakentaminen Lontoosta Helsinkiin, jotta Britannian lehdet, aikakauslehdet, elokuvat, valokuvat ja kirjat voitaisiin nähdä ja lukea tuoreena Helsingissäkin. Lähettiläs ehdotti myös yksityisten brittitietotoimistojen tukemista, jotta nämä voisivat kehittää suhteet suomalaisiin sanomalehtiin erityispalvelujen järjestämiseksi Lontoosta. Uutistarjonnan laadun parantamiseksi heti hän ehdotti tehostettavaksi Reutersin uutispalvelua Norjan sodasta ja Lähi-idästä. Myös B.B.C.:lle lähettiläällä oli viesti hänen suomalaisilta ystäviltaan. Raa'asta saksalaisvastaisesta propagandasta kannatti luopua. Lisäksi Vereker ehdotti ”potkuja” BBC:n kuuluttajalle, joka lähettilään suomalaisten ystävien mielestä oli ilmiselvästi ”Moskovan Olgan” kaksoissisar.²⁶

Elokuvien osalta lähettilään propagandalinja oli selvä. Lyhytelokuvien ja uutisfilmien lisäksi hän halusi Suomeen esitettäväksi täyspitkiä näytelmäelokuvia, joiden tarpeen lehdistöattashea Kit Kenney oli selvityksissään osoittanut. Elokuviin piti liittää propagandaa taitavasti eikä se saanut olla liian osoittelevaa. Vereker vihjaisi näkemyksistään elokuviin sopivista aihepiireistä myös käsikirjoittajille. Brittiläisen imperiumin voiman taustat, puolustusvoimat, vauraus ja briteille ominainen vapaus ja toleranssi sopisivat lähettilään mielestä hyvin elokuvien aiheiksi.²⁷ Juuri sellaisia brittien imperiaaliset propaganda-elokuvat olivat perinteisesti olleet.

25 Nevakivi 1976, 12–3 ja 16.

26 Vereker Stevensonille 10.5.1940, FO 371/24808/5705; mf Englanti 108, VA. Appelsiini- ja lihalastia ei koskaan tuotu Suomeen, koska laivastotonnit tarvittiin muualle. Nevakivi 1976, 39. Row Kenney valittikin kirjelmässään Lawrence Collierille 30.8. 1940, että ”yritämme säännöllisesti lisätä propagandaamme Suomessa, mutta kaikki kaatuu aina kuljetusongelmiin”. Ja kun taloudellinen tilanne oli mitä oli, säilyivät ongelmat suurina tulevaisuudessaakin. FO 371/24808/5705/14/56; mf Englanti 108, Kansallisarkisto.

27 Vereker Stevensonille 10.5.1940, FO 371/24808/5705; mf Englanti 108, Kansallisarkisto. Edellisessä viitteessä mainittu Row Kenney oli muuten Kit Kenneyn isä.

Verekerin pyyntö saada täysipitkiä elokuvia maahan oli perusteltu. Suomalaiset käyttivät vuosittain noin 18 miljoonaa markkaa ulkomaisten elokuvien hankkimiseen. Lokakuussa 1939 voimaan tulleet valuutta- yms. rajoitukset supistivat tämän summan neljännekseen. Kun näytäntökauden laskettiin alkavan elokuussa ja päättyvän toukokuussa, jouduttiin jo lokakuussa tilanteeseen, jossa koko näytäntökauden rahat oli käytetty. Vain muutamilla elokuvayhtiöillä oli useita elokuvia varastossaan. Valtiovalta oli kieltänyt elokuvien tilaamisen velaksi.²⁸

Tähän markkinarakoon isivät amerikkalaiset elokuvayhtiöt ja propaganda-organisaatiot. Ne toivat maahan täysipitkiä elokuvia, ja antoivat ne elokuva-vuokraamoille ilmaiseksi valmiina paketteina, johon kuuluivat tuolloin pakolliset alkukuvat, mikä tarkoittaa lyhytfilmejä ja dokumentaarielokuvia. Näin suomalaisyhtiöiden ei tarvinnut kuluttaa energiaansa alkukuvien valitsemiseen. Kenney, joka oli hankkinut perusteellisen tietämyksen Suomen elokuva-alalta, näki tilanteessa vain yhden mahdollisuuden tuoda maahan propagandistisia elokuvia, tai elokuvia ylipäättään: ne piti antaa ilmaiseksi, "free, gratis and for nothing".²⁹

Kenney totesi Suomen tilanteen olevan saman kuin muissakin Skandinavian maissa. Edellisinä vuosina maahan oli tulvinut avoimesti propagandistisia saksalaisia, italialaisia ja ranskalaisia lyhytelokuvia. Suomessa oli näytetty elokuvia Reininmaan kaupungeista, saksalaisten urheilijoiden erinomaisuudesta, Saksan saavutuksista teollisuudessa ja arkeologiassa, roomalaisajan kaupunkien kaivauksissa. Suomalaiset esittäjät saivat elokuvansa ilmaiseksi, eikä heidän tarvinnut edes maksaa kopioiden raaka-ainekustannuksia tai palauttaa elokuvia Saksaan. Seurauksena oli se, että filmejä levittävien yhtiöiden varastot olivat pullollaan muiden kuin brittien tekemiä lyhytelokuvia. Kuten Kenney harmikseen joutui myöntämään, vuoden 1940 elokuvapulan aikana ne olivat ahkerassa käytössä.³⁰

Näytelmäelokuvien kohdalla tilanne oli aivan toinen. Suomalaisten levittäjien kiinnostus kohdistui juuri näytelmäelokuvaan, sillä lyhytelokuvia ei arvostettu. Englantilaisten propaganda Suomessa voitiin Kenneyn mielestä varmistaa vain lähettämällä maahan puolitoistatuntisia elokuvia, jolloin täysimittaiseen näytökseen mahtuisi vielä lyhyt propagandaelokuva mukaan. Tarjottavat lyhytelokuvat eivät tietenkään saisi sisältää "liian selvää propagandaa" eivätkä ärsyttää suomalaisia, vaan lähinnä niiden pitäisi asettaa Britannia kansakuntana mahdollisimman suotuisaan valoon. Lehdistöattasea ehdotti, että *Ministry of Information* ja *British Council* selvittäisivät mahdollisuuksia hankkia oikeudet tuoda Suomeen useita täysipitkiä propagandistisia näytelmäelokuvia.³¹

28 Kit Kennenyn muistio 7.5.1940, Memorandum W.16, Observations on the Finnish Film Industry, FO 371/24808/5705/14/56; mf Englanti 108, Kansallisarkisto.

29 Ibid..

30 Ibid..

31 Ibid..

Brittien propagandanäytös

Lähetystö otti yhteyttä Suomi-Filmiin, jonka johtajistosta Risto Orko oli aiemminkin antanut auliisti elokuva-alaa koskevia tietoja propagandakampanjaa suunnittelevalle Kenneylle. Käytännön järjestelyt hoitivat saman yhtiön johtajat Nils Dahlström³² ja Erik Lönnberg, jotka myös näkivät maahan tuodun propagandistisen brittielokuvan ensimmäisenä. Herrat johtajat, jotka vuotta myöhemmin edustivat elokuva-alan saksalaissuuntausta, olivat hieman pettyneitä elokuvan kokonaisuuteen tuottaja Alexander Kordan ennakkoon vakuuttavasta nimestä huolimatta. Paitsi että propagandaelokuva *The Lion Has Wings* (Iso-Britannia 1940) oli heidän arvionsa mukaan hieman sekava ja katkelmallinen, johtajat olivat varmoja, ettei se selviäisi sensuurista kaupallisia tarkoituksia varten edes leikattuna. Yksityisiin näytöksiinkin leikkauksia piti tehdä runsaasti. Dahlström ehdottikin kohteliaasti, että elokuvasta voisi tehdä leikattuna yhden tai ehkä kaksikin kokonaisuutta, jotka sitten voisivat olla ”parhaita koskaan tehtyjä lyhytpätkiä”.³³

Dahlström herätti lehdistöattasean uteliaisuuden äärimmilleen kertomalla kokemuksiaan tilaisuudesta, jossa oli esitetty saksalainen propagandafilmi. Saksan lähetystö oli saanut luvan esittää yksityisessä tilaisuudessa leikkaamattomana suomalaisen elokuvasensuurin aiemmin kieltämän Horst Wessel-elokuvan *Hans Westmar*.³⁴ Vaikka elokuvassa ei Dahlströmin mielestä voinut huomata mitään röyhkeää liittoutuneiden vastaista propagandaa ja vaikka yleisö oli koostunut tarkkaan valituista saksalaisen kolonian jäsenistä, elokuvateatterin sisäänkäynnin varrella oli seissyt kaksi poliisia, jotka olivat tarkastaneet kaikkien vieraiden henkilöllisyyden. Siksi Dahlström oletti *The Lion Has Wings* -elokuvallekin olevan sensuurivaikeuksia.³⁵

Kenney valmistautui elokuvasensuuriin tilaamalla Tukholmasta valmiiksi lisää lyhytelokuvia, jotta sensuurin mahdolliset leikkaukset saataisiin korvatuksi täysipainoisella ohjelmalla. Elokuvatarkastamossa lähetystön edustajat, johon kuuluivat lähettiläs Gordon Vereker, lähetystön kaupallinen sihteeri ja lehdistöavustaja, otti vastaan ”erittäin auttavainen ja hyvin ystävällinen” tarkastamon puheenjohtaja Antti Inkinen. Britit saivat osallistua jopa tarkastustilaisuuteen,

32 Riitely Suomi-Filmissä johti vuoden 1940 lokakuussa siihen, että Nils Dahlström möi kaikki osakkeensa Schreckille ja Orkolle, joille molemmille kertyi 34,18% yhtiön osakkeista. Kolmas suuri osakas oli Oy Talola, 22,4 %:in osuudella. Kari Uusitalo, Kuvaus-kamera-käy, Lähikuvassa suomifilmit ja Suomi-Filmi Oy, Pieksämäki 1994, 204.

33 Kenneyn muistio 1.6.1940, Memorandum ”The Lion Has Wings” in Helsingfors, FO 371/24808/5705/14/56; mf Englanti 108, Kansallisarkisto. Elokuvan ohjasivat Adrian Brunel ja Brian Desmond Hurst.

34 Elokuvan valinta on jonkin verran yllättävä, sillä tämä Franz Wenzlerin ohjaama ja Volksdeutsche Filmin tuottama elokuva sai Saksassa tylyn vastaanoton ja joutui jopa Saksan sensuurin kieltämäksi, koska se ”ei kuvannut Horst Wesseliä tai kansallissosialistista liikettä valtion ruumiillistumana”. Goebbels esittikin myöhemmin että kansallissosialismi ”ei missään tapauksessa anna lupaa taiteellisen komepetenssin puutteelle”. Kreimaier 1996, 207. Valtion filmitarkastamo kielsi elokuvan julkisen esittämisen vuonna 1934: nro 18219, tark. 10.1. 1934, ”kielletään kokonaan”, Saksan lähetystö sai esitysluvan erikoisnäytäntöön 21.2. 1935; Ab 2, VIETA.

35 Kenneyn muistio 1.6.1940, Memorandum ”The Lion Has Wings” in Helsingfors, FO 371/24808/5705/14/56; mf Englanti 108, Kansallisarkisto.

jossa oli läsnä lisäksi kolme siviiliä ja kaksi sotilasta. Lähetystön edustajat selvittivät, että tarkastus koski tiukasti pyyntöä esittää elokuva yksityisesti kutsuvierasyleisölle: ensimmäisenä iltana paikalle kutsuttiin hallitus, diplomaatteja ja muita suomalaisia ”huomattavia henkilöitä”; toisena iltana olivat vuorossa upseerit, evp-upseerit ja muut sotilashenkilöt.³⁶

Lähetystön delegaatio sai huomata yllätyksekseen, että sensorit hyväksyivät ”näissäkin olosuhteissa” elokuvan esitettäväksi leikkaamattomana. Heille kuitenkin kerrottiin, että halutessaan esittää elokuvaa kaupallisesti, täytyisi heidän toimittaa sensuuriin elokuvan teksti ja antaa sensuroida elokuva uudelleen. Kenney päätteli tästä, että sensorit kiinnittivät vain vähän huomiota tekstiin ja keskittyivät kokonaan elokuvan kuvalliseen puoleen. Lehdistöavustaja arvioi, ettei tarkastukseen osallistuneiden asiantuntijajäsenten kielitaito riittänyt englanninkielisen propagandan hienosyisimpien ilkeyksien analyysiin, vaikka varsinaiset elokuvien tarkastajat toki olivat monipuolisesti kielitaitoisia.³⁷ Se, että sensuuri ei kiinnittänyt tässä tarkastuksessa huomiota tekstiin, oli briteille varmasti edullista, sillä koeyleisöt Englannissa olivat pitäneet juuri uutisfilmien tekstinikkarina kunnostautuneen E. V. H. Emmettin kirjoittamia juontotekstejä ”ei-brittiläisinä”.³⁸

Dokumentin ja näytelmäelokuvan sekoitukseksi rakennettu ”dokudraama” piti sisällään voimakkaasti saksanvastaisia kohtia, mm. lentopommitusreissun Kielin kanavalle ja lentotaistelun, jossa yöhävittäjät tuhosivat saksalaispommitajia. Pohtiessaan sensuurin viestiä britit totesivat talvisodan kokemusten osoittaneen, että Suomen viranomaiset saattoivat olla hyväntahtoisesti höllää sensuuriasioissa, mutta että heilahdus toiseen ääripäähän voisi kuitenkin johtaa epämiellyttäviin tuloksiin. Siksi lähetystö päätti leikata elokuvista joitakin kohtia itse. Leikkauksilla haluttiin välttää Saksan lähetystön mahdolliset protestit ja muutkin mahdolliset esteet.³⁹

Lähetystö lyhensi elokuvaa vapaaehtoisesti siten, että: ”1) pois otettiin kohta, jossa saarnamiehen tapaan paasaavan Hitlerin kuvaa vaihdellaan kilpa-ajojen vedonlyöjien huutamisen kanssa; 2) lyhennettiin reilusti esitettyjä otteita ”Mein Kampfista”; 3) pois leikattiin episodi, jossa brittien ilmavoimien sotilas piirtää liidulla pommin kylkeen ”Hitlerille”; 4) poistettiin sarja valokuvia, jossa ilma- taistelun yhteydessä (saksalaiskoneen kylkeen maalattu J.S.) Saksan hakaristi ammutaan konekiväärillä seulaksi; 5) leikattiin kokonaan ”Queen Elisabeth” - pätkä kohdasta ”Fire over England.” Sensorit kiittelivät tarkastustilaisuudessa erityisesti vieraan valtion päämiestä uhannutta kolmatta leikkausta. Viides kohta poistettiin muista syistä: kohtaus ei tuntunut liittyvän kunnolla juoneen, jonka jatkuvuus katkesi ”jopa englantilaisten katsojien mielestä”.⁴⁰

36 Ibid..

37 Ibid..

38 Tom Harrison, ”Films and the Home Front - the evaluation of their effectiveness by ”Mass-Observation”, teoksessa Propaganda, Politics and Film, 1918-45, 1986, 237. Harrison oli Lion Has Wings -elokuvan reseptiä elokuvan valmistuttua tutkinut tiedemies. Elokuvasta ei ole tiettävästi olemassa kopiota. Juonesta lyhyt selostus: ks. <http://imdb.com> (Internet Movie Database).

39 Kenneyn muistio 1.6.1940, Memorandum ”The Lion Has Wings” in Helsingfors, FO 371/24808/5705/14/56; mf Englanti 108, Kansallisarkisto.

40 Ibid..

Elokuvia esitettiin hienossa yli kahdeksansadan katsojan elokuvateatteri Savoyssa Helsingissä 27. ja 28. päivänä toukokuuta 1940. Englannin lähetystö oli pyrkinyt saamaan paikalle mahdollisimman edustavan joukon Suomen julkisesta elämästä. Kutsu oli jätetty lähettämättä vain niille, joiden ”pangermaaniset sympatiat olivat epäilyksen ulkopuolella”. Jo järjestelyt menivät hyvin, sillä kaikkein huomattavimmatkin vieraat hyväksyivät kutsun epäröimättä. Heille oli etukäteen vakuutettu, ettei ohjelmassa olisi mitään, joka kompromettoisi heidän asemansa. Poliittisia poisjääneitä lähetystö rekisteröi vain pari: Tanskan ja Italian lähettiiläät olivat estyneitä, tosin Italian lähetystöstäkin joku korvasi lähettiilään. Kaikkiaan paikalla oli 600 henkilöä. Toisena esityspäivänä mukana olivat kutsuttuina puolustusvoimien edustajat: 300 upseeria ja miestä ilmavoimista, 150 miestä väestönsuojelujoukoista, 100 maavoimista, 100 poliisista ja 50 merivoimien edustajaa. Savoyn sali oli tupaten täynnä, kun mukaan pyrki ja pääsi vielä muutama ensimmäiseen näytökseen kutsuttu, mutta sieltä pois jäänyt.⁴¹

Suomalaisten vieraiden luettelo 27. päivän näytöksessä oli vakuuttava: paikalla olivat marsalkka C. G. E. Mannerheim, pääministeri R. Ryti, ministerit R. Witting, V. Tanner, R. Walden, A. Kukkonen, J. V. Heikkinen, Y. Salovaara, E. von Born, ja ulkoministeriön korkeat virkamiehet T. Voionmaa ja R. Hakkarainen. Seuraavana päivänä läsnäolleeiksi kirjattiin kenraalikuntaa kuten A. Sihvo, O. Enckell, U. Sarlin ja J. F. Lundqvist. Muutamat kenraalit olivat ilmoittaneet, etteivät he voineet saapua Helsinkiin maakunnissa olevien tehtäviensä vuoksi.⁴²

Kenney arvioi elokuvateatterissa annetut aplodit aidoiksi ja innostuneiksi. Yleisön asenteita hänen oli ollut vaikea tulkita, mutta hän ei voinut olla huomaamatta näytännön jälkeen elokuvateatterista ulos marssineen Mannerheimin kasvoille virinnyttä leveää hymyä. Lisäksi pääministeri Ryti oli todennut, että olisi hyvä asia, jos elokuvaa voitaisiin levittää koko maahan. Kaiken kaikkiaan ”esitys oli saanut aikaan paljon hyvää”. Sotilasesityksen vastaanotto oli jo heikko, sillä kielitaidon puuttuessa elokuvan seuraaminen oli hankalaa. Erityisesti kulttuurisen alkukuvan aikana Kenney havaitsi katsomossa ilmiselvää levottomuutta.⁴³

Propagandanäytös vahvisti Verekerin yllättävän myönteistä tulkintaa uudesta hallituksesta. Hallitusvaihdoksen alla hän oli raportoinut Rytistä ja myös Wittingistä positiiviseen sävyyn mainiten jälkimmäisenkin olevan ”hyvin anglofiilinen” eikä erityisemmin saksalaismielinen.⁴⁴ Mieli-piteet Wittingistä tulivat vaihtelevaan suureen, sillä joidenkin toisten diplomaattien mielestä Witting oli saksalaisten lahjoma.⁴⁵ Edes Rytin Englannin lähettiiläälle huhtikuun alussa esittämät lausumat eivät olleet saaneet tätä muuttamaan mielipidettään, päin-

41 Ibid..

42 Ibid..

43 Ibid..

44 Verekerin sähkö nro 232, 27.3.1940. FO 371/ 24808/3600. Ks. myös 371/24808/3666 ja myös Collierin maininta, ettei Georg Gripenbergiä ehdottanutta Rytiiä voida sanoa pro-saksalaiseksi, FO 371/24808/3836. Lisäksi ks. Vereker Halifaxille Helsingin huhuista FO 371/24808/3836/446/56. Tämä viitteen lähteet, mf Englanti 108, Kansallisarkisto.

45 Nevakivi 1976, 42.

vastoin. Ryti oli pyydellyt anteeksi saksalaismieliseksi haukutun hallituksen koostumusta ja selittänyt asiaa koskevien juorujen olevan liioiteltuja. Pääministeri vakuutti tällöin Verekerille, ettei hallituksen politiikasta koituisi Englannille haittaa.⁴⁶ Rytin brittimielinen asenne selittynee parhaiten tuolloisista Englannin suunnitelmista tehdä interventio Skandinaviaan. Intervention epäonnistumiseen saakka myötsämielinen suhtautuminen britteihin oli myös hallituksen linja.⁴⁷

Lehdistöattashea kuuli elokuvaesityksistä vain kaksi kriittistä kommenttia: Saksan armeijan elokuvassa esittämä ”julma tehokkuus” oli saksalaismielisten mielestä vain hyvää propagandaa. Toinen kriittinen huomautus koski elokuvan brittisotilaiden iloista ”hälläväliä”-asennetta, joka ei kriitikon mielestä ollut paras ase saksalaista tehokkuutta ja mahtia vastaan. Luettuaan lehdistön myönteiset selonteot lähetystöattashea saattoi päätyä optimistiseen lopputulokseen onnistuneen propagandatempauksen jälkeen: ”Kahden näytöksen esitykset ovat epäilemättä olleet äärimmäisen suosiollisia meille ja tilaisuuksia voidaan pitää onnistuneimpana yksittäisenä propagandatapahtumana, mitä me olemme tähän mennessä järjestäneet”.⁴⁸

Englantilaisten propagandapönnistelut näyttävät jääneen elokuvanäytännön jälkeen suunnittelun asteelle.⁴⁹ Elokuussa lähetystö teki huomion kaduilla mieltään osoittavien kommunistien vaikutuksen kasvusta maassa. Yhtenä tärkeänä syynä yleiseen tyytymättömyyteen oli lähetystön havaintojen mukaan juuri sensuuri. Lähettillään oma vaikutelma oli, että sensuuri oli vapautunut, mikä oli aiheuttanut nationalistisen ja fascistisen vaikutuksen lisääntymisen ja vakiintumisen. Kokonaan riippumatta nationalistisista ja fascistisista sanomalehdistä (Teo Snellmanin Vapaa Suomi ja IKL:n Ajan Suunta) oli lähetystön mielestä selvää, että saksalainen vaikutus maassa oli kasvanut.⁵⁰ Äärisuuntausten lehtiin oli toki kiinnitetty huomiota sensuurissa. Sensuuripäällikkö Vilkun esitykset kahden lehden, yhden äärioikeistolaisen ja yhden äärivasemmistolaisen lehden, kieltämiseksi eivät kuitenkaan saaneet maan johdolta poliittista vastakaikua.⁵¹

Talvisodasta ”Uuteen Eurooppaan”

Moskovan rauhan jälkeen Saksan lähettiläs Wipert von Blücher oli joutunut raportoimaan Saksan ulkoministeriölle, että tavallisen kansan parissa Suomessa

.....

46 Vereker Halifaxille, Gripenberg oli pelännyt uuden hallituksen olevan saksalaismielinen; FO 371/24808/3836/446/56; mf Englanti 108, Kansallisarkisto.

47 Ilkka Seppinen, Suomen ulkomaankaupan ehdot, Suomen Historiallisen Seuran Historiallisia Tutkimuksia 124, Helsinki 1983; ks. myös Nevakivi 1976, 12–6.

48 Kennecyn muistio 1.6.1940, memorandum ”The Lion has Wings” in Helsingfors, FO 371/24808/5705/14/56; mf Englanti 108, Kansallisarkisto.

49 Kit Kenney tosin tuotti muistioita jatkuvasti esim. loppusyksyllä propagandan suomentamisesta ja jakelusta (W.63, 5.10.1940); opiskelijavaihdosta (W.56, 24.9.1940); valokuvien sensuurivaikauksista ja muista vioista, jotka tekivät ne kelvottomiksi propagandatarkoituksiin (W.57, 27.9.1940); ja kirjoista (W.58, 27.9.1940). Kaikki: mf Englanti 108, Kansallisarkisto.

50 Vereker Halifaxille 25.7.1940. FO 371/24808/4817/446/56; mf Englanti 108, Kansallisarkisto.

51 Herlin 1993, 133.

tunnetaan Saksaa kohtaan jopa vihaa. Lähettiläs arvioi kuitenkin tarkkanäköisesti reaali politiikkojen Suomessa tietävän, että vain kaksi suurvaltaa, Saksa ja Venäjä, voivat olla Itämeren piirissä vaikutusvaltaisia ja että oikea suhtautuminen molempiin suurvaltoihin on suomalaiselle kansalle elinkysymys.⁵²

Blücher saattoi raportoida kotimaahansa jo samana päivänä kuin hallitus muodostettiin, että Witting oli ollut aiemmin vt. ulkoministeri, jonka perusteella häntä voidaan luonnehtia ”saksalaisystävälliseksi, hänellä oli hyvät suhteet Ruotsiin, mutta minun tietääkseni vain vähän suhteita länsivaltoihin.”⁵³ Ensimmäisessä tapaamisessa Blücherin kanssa tuore ulkoministeri vakuutti, ettei Suomen hallitus hakenut revanssia ja luonnehti hallituksen ulkopolitiikkaa samaksi, kuin mitä T. M. Kivimäen hallitus oli harjoittanut.⁵⁴

Huhtikuun ensimmäisenä päivänä Witting ennakoii sensuurin kiristämistä, kun hän tavanomaisen keskustelun yhteydessä Blücherin kanssa vihjaisi tarpeesta perustaa johtavien lehti-ihmisten pariin jonkinlainen kontrollielin, jotta nämä pysyisivät paremmin hallituksen linjalla mm. Saksaa koskevassa kirjoittelussa.⁵⁵ Ulkoministerin esittelemä poliittinen sensuuri konkretisoitui Mikkelistä pääkaupunkiin siirtyneen Päämajan sensuuritoimiston samana päivänä antamassa ohjeessa, missä kiellettiin hallituksen ja viranomaisten kaikkinaisen arvostelu sekä kansallista yksimielisyyttä rikkova kirjoittelu.⁵⁶

Saksan propagandan – jota joskus on kutsuttu ”ideologisiksi sodanpäämääriksi”⁵⁷ – yleinen teema oli vuoden 1940 kesällä aloitettu keskustelu ”Uudesta Euroopasta”, mikä oli Ranskan kukistumisen jälkeinen nimitys prosessille, jossa Saksa pyrki uudelleen organisoimaan Euroopan yhteisön. Suunnitelmat perustuivat professori Karl Haushoferin geopolittisen koulukunnan oppeihin.⁵⁸ Hitlerin tulevaisuuden suunnitelmiin kuului jo heinäkuussa 1940 hyökätä Neuvostoliittoon, josta Saksa voisi saada Manner-Eurooppaan omavaraisuuden takaavia resursseja ja tietysti maata eli ”elintilaa”. Käsitteinä ”elintilaa” ja ”Uutta Eurooppaa” konkreettisesti muistuttava ”Neue Ordnung” i. ”uusi järjestys” olivat peräisin Adolf Hitlerin ohjelman hahmottaneesta teoksesta ”Mein Kampf”. Retorisella tasolla, joka ”Uuden Euroopan” ohjelmassa on tietysti keskeistä, puhuttiin bolsevismin lyömisestä. Suunniteltu hyökkäys Neuvostoliittoon sisälsi tehtäviä myös Suomelle, sillä Pohjois-Suomesta alkavalla iskulla

52 Blücher ulkoministeriölle 13.3., sähke nr. 120, B003562, kotelo 98, Auswärtiges Amt (= AA), kopio Kansallisarkistossa. Mainittakoon kuriositeetin vuoksi, että Blücher käyttää samassa raportissaan myöhemmin Rytin jatkosodan alun puheesta tuttua kielikuvaa, alunperin Napoleonilta lainattua. Lähettiläs kirjoitti, että ”Russland stärkte seine Position Schweden gegenüber durch übernahme von Hangö, das wie Pistole auf Stockholm zielt”. Rytin puheessahan venäläisten geopolittinen pistooli osoitti suoraan Suomeen.

53 Blücher ulkoministeriölle 27.3.1940, sähke nro 148, B003805, kotelo 98, AA, kopio, Kansallisarkisto.

54 Blücher ulkoministeriölle 29.3.1940, sähke nro 158, B003587, kotelo 98, AA, kopio, Kansallisarkisto.

55 Blücher ulkoministeriölle 1.4., sähke nro 158, B003587, kotelo 98, AA, kopio, Kansallisarkisto. Samassa tapaamisessa Witting kertoi Blücherille myös aikeesta vaihtaa lähettilästä Berliinissä. Ibid.

56 Vilks 1962, 16.

57 Rusi 1982, 118.

58 Ohto Manninen, Suur-Suomen ääri viivat, Helsinki 1980, 12–3.

katkaistaisiin Neuvostoliiton ja Englannin yhteydet estämällä Muurmanneradan ja Muurmanskin sataman käyttö.⁵⁹

Suomalaisten mielialat olivat kääntyneet aiempaa ystävällisemmäksi Saksaan kohtaan jo viimeistään kesän 1940 alussa. Saksan Suomen-lähettiläs ymmärsi tämän tapahtuvan juuri englantilaissuuntauksen kustannuksella. Yhteydet Saksaan pyrittiin saamaan kuntoon arvovaltaisella joukolla.⁶⁰ Lähettiläs saattoi raportoida kotimaahansa Saksan voittojen lännessä aiheuttaneen spontaanin tunnustusta Saksan johdolle ja saksalaiselle sotilaille. Suomessa puhuttiin yleisesti jo kesäkuun puolessa välissä ”uudesta paremmasta Euroopasta”. Saksa nähtiin myös takeena idän vaaroja vastaan.⁶¹

Heinäkuun alussa ulkoministeri Witting saattoikin kertoa Saksan lähettiläälle saksalaisystävällisen mielialan kasvavan maassa ”lumivyöryn tavoin”.⁶² Mielialojen suunta oli käynyt ilmi mm. Maan Turvan raportista vajaata viikkoa aiemmin: ”Suursodan tapahtumia seurataan erikoisen innokkaasti. Ranskan kohtaloa valitellaan, mutta Englanti ei saa myötätuntoa. Ihmeen nopeasti muuttuvat ’sympatiatkin’. Saksan voitosta vedetään Suomeenkin nähden pitkälle meneviä johtopäätöksiä”.⁶³ Heinäkuun alussa Maan Turvan sisarjärjestö Hembygdsfronten raportoi Helsingistä, että kaupungissa huhutaan sotilaallisesta yhteisymmärryksestä Saksan ja Suomen välillä. Huhun sanottiin olevan sangen laajalle levinnyt.⁶⁴

Suomalaisten Saksalle lämpimät mielialat laskivat kesän mittaan, mikä johtui Alfred Rosenbergin edesottamuksista: ”Rosenbergin puheella oli oma vaikutuksensa; oli havaittavissa, miten herätti jonkinlaista masennusta että Suomi unohdettiin”. Mielialaa madalsivat myös Hitlerin puhe ja Baltian miehityksen loppuselvitykset. Maan Turvan raportin mukaan niiden vaikutus oli Helsingissä epäsuotuisa, koska niistä pääteltiin Suomen kuuluvan Neuvostoliiton etupiiriin.⁶⁵

59 Manninen 1980, 15.

60 Kesäkuun alussa aiottiin Saksaan lähettää yliopiston kansleri Jaakko Suolahti ja professori Rolf Nevanlinna. Tukena projektilla oli Blücherin mukaan entinen presidentti Pehr E. Svinhufvud ja kahden suurimman pankin pääjohtajat. Blücher ulkoministeriölle 5.6.1940, Nro 295, B003606, kotelo 98, AA, kopio, Kansallisarkisto. Suomennos: Asiakirja N:o 1 teoksen Krosby 1967 liitteenä, 239. Blücherin pvk 4.6. (810), jossa keskustelu ulkoministeriön Saastamoisen kanssa, jolloin termiä ”lawineartig” käytettiin ensimmäisen kerran termiä. Termi sitten toistui Wittingin keskustelussa Blücherin kanssa heinäkuussa; Blücherin pvk 4.7.1940, (821), mf Kansallisarkistossa.

61 Blücher ulkoministeriölle 18.6.1940. Suomennos: Asiakirja N:o 3, teoksen Krosby 1967 liitteenä, 240.

62 Blücher ulkoministeriölle 4.7.1940, nro 398, B003639, kotelo 98, AA, kopio, Kansallisarkisto. Suomennos, ks. Asiakirja N:o 5, Krosby 1967, teoksen liitteenä, 243-4. Myös Blücherin pvk 4.7.1940 (821), mf Kansallisarkisto.

63 Maan Turvan tarkkailuraportti No 186, 26.6.1940; Kotijoukkojen esikunta, Valistustoimisto, Fa2, Salaiset kirjeet 1940. Sota-arkisto.

64 Maan Turvan tarkkailuraportti N:o 188, 1.7.1940; *ibid.* ”Man talar om militärt samförståelse mellan Tyskland och Finland... Dessa rykten synas vara ganska allmänt sprida”.

65 Maan Turva, tarkkailuraportti N:o 197, 22.7.1940; *ibid.* Maan Turvan raportointi lopetettiin sopimuksella Valtion tiedotuskeskuksen kanssa 1.8.1940. Raportit kirjoittanut Juha Laurila kertoi raportoinnin luonteen muuttuneen ”jonkin verran jakelun muuttuessa”. Viimeisessä raportissaan Laurila vakuutti, että ”asiamiesverkosto on käytettävissä”, sillä heihin ”ei katkaistu täysin yhteyttä”. Verkostoa voitaisiin hänen mukaansa käyttää mm. propagandatoiminnan ohjailuun.

Elokuussa saksalaiset avasivat ovet salaiselle sotilaalliselle yhteistyölle Suomen kanssa. Suomi oli tähän valmis. Vastalauseita eivät esittäneet poliittisen johdon sisäpiiriin kuuluneet eivätkä sotilaat.⁶⁶ Ryti vakuutti kahdenkeskisessä tapaamisessaan Blücherille suomalaisten olevan nyt saksalaisystävällisiä. Presidentti kertoi suomalaisen lehdistön aiemmasta esiintymisestään poiketen suhtautuvan vahvalla ymmärtämyksellä saksalaiseen hallintotapaan. Blücherin toteamukseen, ettei lehdistö sentään silmin nähden ollut muuttunut, Ryti sanoi, ettei ”älymystö” ehkä ole sillä kannalla, mutta muiden piirien, erityisesti nuorten sotilaiden, ajattelutapa oli laajentunut tähän suuntaan.⁶⁷ Totalitarismiin ja diktatuuriin nuoria sotilaita nihkeämmin suhtautuvien intellektuellien parissa oli työsarkaa, joka sekin voi olla yksi selitys sille, että Suomen ja Saksan väliset kulttuurisuhteet kasvoivat räjähdysmäisesti.

Kiintoisana yksityiskohtana mainittakoon esimerkki työväestön mielipiteiden kannalta keskeisessä asemassa olleiden sosialidemokraattien suhtautumisesta ulkosuhteiden poliittiseen kehitykseen syyskuussa 1940. SDP:n järjestösihteeri Kalle Lehmus muisteli neljännesvuosisata myöhemmin hänen ja SDP:n puheenjohtaja Kaarlo Harvalan keskustelusta jälkimmäisen kotona Helsingin Mechelininkadulla. Siinä he päättelivät, että saksalaisten saama läpikulku-oikeus ”todennäköisesti sitoo meidät sodan myöhempiin vaiheisiin, niin että me emme pysty jäämään tai jättäytymään sodan myöhempien vaiheiden ulkopuolelle”. Saksalaisten saatua jalansijaa pohjoisessa puoluejohtajat totesivat, että ”olimme sitoneet kätemme”, ja siksi oli nyt valittava soditaanko Neuvostoliiton puolella Saksaa vastaan vai Saksan puolella Neuvostoliittoa vastaan.⁶⁸ Antikommunistista sosiaalidemokraattista järjestökoneistoa hallussaan pitävä puoluejohto, joka ei ollut ulkopoliittikan tapahtumien keskipisteessä, valitsi siis järjestösihteerin todistuksen mukaan jo aikaisessa vaiheessa, syyskuussa 1940, jälkimmäisen vaihtoehdon. Se vastasi täysin SAT:in propagandaa syyskuusta lähtien.

66 Yhteistyön konkreettisin ilmentymä oli Hitlerin valtuuttaman asekauppiaan J. Veltjensin vierailu Rytin ja Mannerheimin luona elokuussa. Niin Mannerheim kuin Rytikin olivat saksalaisraporttien mukaan vakuuttaneet Veltjensille, että Suomi taistelisi mahdollisen sodan syttyessä Neuvostoliittoa vastaan viimeiseen mieheen asti. Woermann Saksan Helsingin-lähetystölle, 23.8.1940, B003718 – 3721, kotelo 98, AA, kopio, Kansallisarkisto. Kalle Lehmus kertoo L. A. Puntilan nauhoittamassa keskustelussa vuonna 1965, että elosyyskuun vaihteessa ”oli pääesikunnan tieteen koottu useitakin laivoja Itämeren liikenteeseen Saksan ja Suomen välillä”. Lehmuksen kysyttyä asiaa Ragnar Nordströmiltä hän ”ehdottomana salaisuutena kuuli”, että nämä (suurelta osin Nordström-varustamon laivat) oli varattu saksalaisten joukkojen kuljetukseen, ”edestakaiseen lomalaishuolteen” Pohjois-Suomeen. Kalle Lehmus Königin keskustelun kirjoitetussa versiossa 25.10.1965, kansio 228, Muistiinpanoja 1948-1965; L. A. Puntilan arkisto, Kansallisarkisto.

67 Blücherin pvk. 16.8.1940 (863 - 864); mf Kansallisarkisto. Rytin julkisuudessa käyttämästä, epäilemättä saksalaisperäisestä käsitteestä ”elintila” kehitetty termi ”suurtila”, huolestutti mm. entistä presidenttiä Kaarlo Juho Ståhlbergia, joka varoitti vt. presidentti Risto Rytiiä käyttämästä termejä, joista voitaisiin päätellä Rytin hyväksyvän elintila-ajattelun; Ester Ståhlbergin pvk 19.11.1940, 186-7.

68 Kalle Lehmus Königin keskustelun kirjoitetussa versiossa 25.10. 1965, kansio 228, Muistiinpanoja 1948-1965; L. A. Puntilan arkisto, Kansallisarkisto. Keskustelusta kävi ilmi myös, että lopullisen poliittisen ratkaisun takana ei Matti Valtasaaren, Kustaa Viikun ja Kalle Lehmuksen mielestä ollut ”kylmä harkinta”, vaan maassa vallitseva Neuvostoliiton vastainen mieliala, jota myös aktiivisesti vaalittiin.

Kulttuuripropagandaa ja sensuuria

Moskovan rauhan aikana virallisen propagandan johtoon perustettiin Propagandaliitto r.y.. Liiton toimistoksi tuli FU, joka oli talvisodan aikana vastannut yhdessä Päämajan tiedotusosaston kanssa ulkomaanpropagandasta, hoiti vuosikertomuksensa sanoin ”Moskovan rauhasta lähtien erityisesti Saksan suuntaista propagandaa”. Marraskuussa 1940 sen toimintaa tehostettiin perustamalla aikakauslehti *Nordlicht*. Sitä oli tarkoitus myydä Saksassa 10000 kappaletta numeroa kohden. Lisäksi FU koordinoi Saksaan suunnattua propagandaa keräämällä kahdesti kuukaudet asiaa koskevat raportit ulkoministeriön lehdistöosastolta, valtioneuvoston tiedotuskeskukselta, Suomalais-Saksalaisesta Seurasta, kansalaisjärjestö Itämeren Piiristä ja Suomen ylioppilaskuntien liitosta.⁶⁹

Vuoden 1918 sodan jälkeen suomalais-saksalaisia suhteita vaalimaan perustettu Suomalais-Saksalainen Seura ry. (SSS) rekisteröitiin syyskuussa 1940 uuden yhdistyslain mukaiseksi siten, ettei sen johtokuntaan enää kuulunut muita kuin Suomen kansalaisia. Yhdistyksen puheenjohtajaksi tuli pankinjohtaja Tyko Reinikka. Kulttuuriyhteyksiä solmittiinkin seuran avulla vilkkaasti: säveltäjä Yrjö Kilpinen vieraili Saksan propagandaministeriössä ja sopi vastaavierailuista ja kirjailija, professori Yrjö Wuolle vieraili vastaavissa puuhissa *Nordische Gesellschaftissa*. Hyväksytyistä jäsenistä päätellen seuran suosio kasvoi tasaisesti koko syksyn ajan kasvun ollessa keskimäärin 200 - 300 uutta jäsentä viikossa.⁷⁰

Yksi tärkeimmistä talvisodan aikaisen konsensuksen tekijöistä oli ollut urheilurintaman yhteistyö työväestön ja porvarillisten urheilujärjestöjen välillä, joka perustui Helsingin olympialaisia koskevaan hankkeeseen. Olympialaiset korvasi Suomen, Saksan ja Ruotsin välinen yleisurheilumaaottelu syyskuussa 1940. Se oli syksyllä 1940 Suomen ja Saksan kulttuurisuhteiden voimistumisen selkein merkki. Saksan joukkuetta johti *Reichsportführer* Hans von Tschammer und Osten, Saksan valtuuskuntaan kuuluivat sekä Saksan olympiakomitean puheenjohtaja tohtori Carl Diem että yleisurheilujohtaja tri Carl Ritter von Halt. Valtuuskunnan johtaja sai Vapauden ristin suurristin pääministeri Risto Rytiltä, tapasi marsalkka Mannerheimin, opetusministeri Antti Kukkosen ja ulkoministeri Wittingin.⁷¹ Suomen, Ruotsin ja Saksan hakaristilipuilla koristeltu Mannerheimintie ja stadion tulivat tutuiksi kaikille suomalaisille lehtien lukijoille ja uutisfilmien myötä myös elokuvissa kävijöille. Sensuuri ei uutisointiin puuttunut.

On ehkä mielenkiintoista referoida myös amerikkalaisarvio tilanteesta hie-
man ennen syyskuun puolta väliä. Lähettiläs Arthur C. Schoenfeld raportoi ko-

69 Finlandia Utistoiniston vuosikertomus vuodelta 1940; Eg3, VnTiE, Kansallisarkisto.

70 Suomalais-Saksalaisen Seura r.y:n Protokollbuch, Johtokunnan pöytäkirjat I, pöytäkirjat 5.9.40, 31.10.40, 6.11.40, 13.11.40, 20.11.40, Suomalais-Saksalaisen Seura r.y:n arkisto, Kansallisarkisto. Esimerkiksi Edwin Linkomies oli esittänyt kritiikkiä Kansallisteatterin johtajalle Eino Kalimalle sen johdosta, ettei saksalaisia teatterikappaleita esitetty tarpeeksi. Linkomiehen mukaan ”pitäisi osoittaa sympatioita saksalaisille”; Ester Ståhlbergin pvk 6.12.1940, 192.

71 Seppo Hentilä, Urheiluyhteistyö - urheilusopu ja kansallinen yksimielisyys välirauhan ajan Suomessa, teoksessa Suomi 1941, Helsinki 1985, 89–90.



Feldzug in Polen
(1939) on militaristinen
ja rasistinen salama-
sotatutkielma. 16-
vuotta täyttäneet saivat
korvansa tukkoon
marssilauluista ja
sodan murhaavista
äänistä, ja näkivät
kuinka vegetariaani
Adolf Hitler maistelee
sotilaittensa soppaa.

timaahansa, että Saksan asenne Suomeen oli muuttunut selvästi paremmaksi. Urheilumaaottelussa vieraillut saksalainen urheilujohtaja oli Wittingin kertoman mukaan paikalla Hitlerin henkilökohtaisella päätöksellä. Helsingissä oli avattu kaupallinen informaatiotoimisto ja suomalaisille liikemiehille annettiin Saksassa virallisesti ja epävirallisesti hyvä kohtelu. Saksan sotilasjohdon kutsusta Suomen sotilasjohdon delegaatio oli vieraillut Saksan läntisellä rintamalla. Kaiken kaikkiaan ”suomalaiset näyttävät olevan palaamassa yhteistyöpolitiikkaan Saksan kanssa, samalla kun he toivovat pitävänsä läheiset suhteet britteihin, joiden yhteydet Suomeen on tällä hetkellä katkaistu.” Tarkkanäköisen Schoenfeldin mukaan ”Saksa ei tällä erää ehkä uhraisikaan Suomen etuja venäläisille”.⁷²

Elokuvasensuuri oli syksyllä 1940 edelleen ”höllää” eikä voimansa tunnossa elävän saksalaisen elokuvan vaikutus jäänyt näkymättä Suomen kaupunkien katukuvassa. Saksalaisen elokuvapropagandakoneiston mahtiluomukset levitetyivät Suomeen ennätyskellisen runsaana. Saksan propagandan kannalta merkittävää urheilumaaottelua säästivät uutisfilmiaineistosta koostetut dokumenttielokuvat, esimerkiksi jo mainitut Franz Hipplerin tuottama *Puolan*

72 Schoenfeld Hullille 11.9.1940; 760D.62/68, mf USA T 1186: 8, Kansallisarkisto.

sotaretki (*Feldzug in Polen*)⁷³ ja Saksan ilmavoimien sponsoroima *Ilma-
taistelut Puolassa* (*Feuertaufe*)⁷⁴. Ne toivat mukanaan henkäyksen Euroopan
”salamasodan” uusista ruudinsavuisista tunnelmista kaikille elokuvissa käyvil-
le 16 vuotta täyttäneille. Elokuvasensuuria ruudin tuoksu ei vaivannut, vaan
Saksan noususuuntainen elokuvatuotanto vyöryi suomalaisiin elokuvateattereih-
hin esteittä.

Tunnin mittainen *Feldzug in Polen* keskittyi kuvaamaan Saksan armeijan
roolia Puolan valloituksessa. Elokuvasa rakennettiin Adolf Hitlerille myytti-
nen sankarirooli: ”Vanhana maailmansodan soturina Johtaja viihtyy sotilaiden-
sa luona.” Elokuvasa annetaan ymmärtää Hitlerin olevan etulinjassa, ja hän jo-
pa tekee ”yllätyksen” odottamalla eteneviä sotilaitaan erään puolalaisen virran
rannassa.⁷⁵ Saksalaisten pääpanostus suuntautui kuitenkin Saksan huippu-
teknistä sotilasmahtia korostavaan dokumenttiin *Feuertaufe*. Se tuotiin Suo-
meen poikkeuksellisesti peräti viitenä kopiona. Tämä liittyi saksalaisten diplo-
maattisiin pyrkimyksiin, sillä saksalaiset levittivät elokuvaa lähetystöjensä väli-
tyksellä samanaikaisesti moniin Euroopan puolueettomiin maihin.⁷⁶

Sotareportaaseista kumpuava vankka propagandalataus, jossa kohteena oli-
vat erityisesti Puolan juutalaiset ja joissa esitettiin vahvaa englanninvastaista
propagandaa, jopa uhkaus pommittaa Englantia, ei närkästyttänyt tarkastamoa,
joka ei edes leikannut elokuvista mitään. Viikottaisten uutiskatsausten ohella
näillä samantyyppiseen uutisaineistoon perustuvilla pitkillä, rintamalla kuva-
tuilla dokumentaarielokuvilla Saksan ”sotaretkistä” oli saksalaisten propagan-
dassa keskeinen asema uutisfilmien rinnalla.

Elokuvatutkija Siegfried Kracauerin mukaan natsien uutisfilmien ja amerikk-
kalaisten sekä englantilaisten uutisfilmien välillä oli merkittävä ero. Saksalaiset
uutisfilmit olivat paljon pitempiä, niitä tehdessä käytettiin parempaa leikkaus-
tekniikkaa, osattiin hyödyntää musiikkia tunnelman luojana ja ennen kaikkea
suosittiin visuaalisuutta ennen selostusta. Kracauerin mielestä tämä osoitti, että
saksalaiset ymmärsivät muita paremmin elokuvan käyttökelpoisuuden ja mah-
dollisuudet niin mediumina kuin sotapropagandan välineenä.⁷⁷ Kehityksen tär-
keänä osatekijänä olivat epäilemättä olleet Leni Riefenstahlin 1930-luvulla teh-
dyt suurtyöt.

Saksan propagandaa suuntautui myös Suomessa asuviin saksalaisiin. ”Sulje-
tussa seurassa” voitiin syyskuussa ja marraskuussa esittää joitakin alunperin

73 Nro 23495, tark. 20.9.; AI, UK, OF, kielletty alle 16-vuotiailta (=K-16); Ab 15, VETA. Elokuva kiellettiin kokonaan 20.9. 1944. Ruotsissa sensuuri tyytyi siihen, että elokuvien vahvasti propagandistinen teksti ”ruotsalaistettiin”. Erik Skoglund, Filmcensuren, Stockholm 1971, 123–5.

74 Nro 23496, tark. 20.9.1940; AI, UK ja OF, K16; Ab 15, VETA. Elokuva kiellettiin kokonaan 20.9. 1944.

75 Kreimeier 1996, 308–9, jossa tiiviisti myös Siegfried Kracauerin tulkinnoista; Furhammar & Isaksson 1971, 246.

76 Welch 1983, 212. Useiden kopioiden esittäminen samanaikaisesti eri puolilla Suomea ei ollut ulkomaisten elokuvien kohdalla tavallista.

77 Lainausta teoksesta Siegfried Kracauer, Caligarista Hitleriin, Saksalaisen elokuvan psykologinen historia, Helsinki 1987. Alunperin Siegfried Kracauer, The Conquest of Europe on the Screen. The Nazi Newsreel 1939-1940. Social Research, Vol. 10, no 3, September 1943, 337–57.

Saksan sisäiseen jakeluun tarkoitettuja *Tobis-Wochenschaun* viikkokatsauksia. Nämä elokuvat olivat vihapropagandistiselta anniltaan kovempia kuin Saksan ulkopuolelle tarkoitettut viikkokatsaukset. Luvan saajana oli *Die deutsche Kolonie*. Elokuvia näissä suljetuissa tilaisuuksissa eivät nähneet vain maassa asuvat saksalaiset perheineen, vaan rekisteröityyn yhdistykseen oli verrattain helppo liittyä eikä kutsuvieraitakaan karsastettu.⁷⁸ Rekisteröidyn yhdistyksen jäsenenä saattoi nähdä monia kokonaan tai osittain kiellettyjä elokuvia leikkaamattomana.

Sen sijaan talvisodan sotasensuurin omaksuma rasismiin vastainen leikkauslinja jatkui kesällä 1940. Ainoat tarkastamon saksalaisiin uutisfilmeihin tekemät leikkaukset olivat *Ufa-katsauksista* pariinkin otteeseen poistetut ”neekerilähikuvat”.⁷⁹ Sensuuri oli vähäistä myös brittien uutisfilmin kohdalla, ja vasta syyskuussa tarkastamon sakset osoitettiin kerran englantilaiseen *Paramount-katsaukseen*. Katsauksesta poistettiin lyhyt viiden metrin saksalaissymbolia halventava kohta, jossa hakaristia kohdeltiin epäkunnioittavasti.⁸⁰

Saksalaisfilmien vyöryn vastapainona filmitarkastamo hyväksyi marraskuussa amerikkalaisen MGM:n sotaelokuvan *Merien ukkonen* (*Thunder Afloat*, Yhdysvallat 1939). Yhdysvaltojen hallituksen tuella tehtyokuva, jonka ohjasi Georg B. Seitz, kertoo ensimmäisessä maailmansodassa amerikkalaisten merijalkaväkeen pestin ottavasta kapteenista, joka menestyksellä jahtaa saksalaisia sukellusveneitä. Ruotsissa Saksan lähetystö vastusti elokuvan levittämistä jo aikaisessa vaiheessa.⁸¹ Suomessa ei vastaavia toiveita sensuurille ilmeisesti esitetty.

Elokuvasensuuri ei ryhtynyt syksyllä 1940 sensuuritoimiin myöskään neuvostoliittolaisia elokuvia kohtaan. Suomen – Neuvostoliiton rauhan ja ystävyyden seura esitti marraskuussa 1940 *Hävittäjät* (*Istrebitepi*, Neuvostoliitto) elokuvan ”suljetussa seurassa”, mutta jo neljä viikkoa myöhemmin elokuvaan oikeudet hankkinut Tenho-Filmi sai luvan levittää elokuva koko Suomeen.⁸² Neuvostoliittoa koski sen sijaan Arvi Korhosen marraskuussa 1940 toteutunut

78 *Tobis Wochenschau* 23/1940, nro 23472, tark. 27.9.1940, ”suljetussa seurassa esitettäväksi”, AI, OF. Samoin hyväksyttiin *Tobis Wochenschau* 24/1940, nro 23473 ja *Tobis Wochenschau* 37/1940, nro 23474. Marraskuussa Inkinen ja Friskberg hyväksyivät *Die Deutsche Kolonien* suljettuihin tilaisuuksiin elokuvateatteri Gloriassa myös uutisfilmit nro 23539, *Tobis Wochenschau* 38/1940 ja nro 23540, *Tobis-Wochenschau* 39/1940; kaikki Ab 15, VETA. Syyskuussa oli esitettäväksi hyväksytty myös aiemmin kiellettyinä ollut saksalaisia laskuvarjojoukkoja kuvaava lyhytelokuva.

79 *UFA-katsaus* 205, nro 23417, L: 20 m ”neekerilähikuvia”, tark. 12.7.1940, AI ja UK. *UFA-katsaus* 209, nro 23428, 450 m, L: 10 ”lähikuva neekerin kasvoista”, tark. 9.8.1940, OF; molemmat Ab 15, VETA.

80 Nro 23462, *Paramount-katsaus*, L: 5 m ”hakaristi paiskataan pois”; UK ja OF, tark. 20.9.1940. Lisäksi *UFA-katsauksesta*, nro 23479, poistettiin tässä selvittämättömäksi jäävä ”risti hautausmaalla 2170”. Tark. 4.10.1940, AI, UK ja OF. Molemmat Ab 15, VETA.

81 Nro 23655, tark. 9.11.1940; UK, OF, K-16. Uusintatarkastus 19.9.1941, jossa sensorit Yrjö Rannikko (myöhemmin YR), OF, UK ja Asko Ivalo (myöhemmin Afo) kielsivät elokuvan kokonaan; Ab 15, VETA. Ruotsista Svensson 1976, 122. Elokuva kiellettiin Päämajan vaatimuksesta syyskuussa 1941 ja hyväksyttiin sotasensuurin määräyksestä syyskuussa 1944, mihin palaan tuonnempana.

82 Nro 25558, tark. 15.11.1940, AI, UK, ”hyv. katsottavaksi suljetussa tilaisuudessa”. Uusintatarkastus 16.11.1941 AI, 15 %, myös lapsille. Tenho-Filmin kirje 22.11.1940 liitteenä; Ab 15, VETA.

esitys – päätöksen taustalla lieene ollut lisäksi Molotovin Paasikivelle 1. 11. tekemä huomautus – ryhtyä sensuroimaan laajaksi paisunutta sotakirjallisuutta. Korhonen esitti sensuuritarpeen syyksi paitsi taktisten kysymysten merkityksen, mikä tuli koskemaan erityisesti tarkkoja talvisodan taistelukuvauksia, mutta myös sen, että puna-armeija oli tarkka kunniastaan, mikä tuli tarkoittamaan huumorin varjolla esitetyn neuvostovastaisen ”ryssittelevän” sotilaskirjallisuuden sensurointia.⁸³

Jopa kotimainen elokuva säästyi vuonna 1940 sensuurilta lähes kokonaan. Risto Orkon mahtipontiseen talvisodan dokumenttiaineistoa hyväksikäyttävään elokuvaan *Taistelun tie* (Suomi 1940) tarkastamo määräsi lakonisesti ”ruumiita poistettava 10 m”.⁸⁴ Elokuvassa esiintyy ilmestymishetken rauhantilaan nähden runsaahkosti jäätyneiden venäläisten sotilaiden ruumiita. Sen sijaan Roland af Hällströmin Jäger-filmille tekemää historiallista elokuvaa *Simo Hurta* (Suomi 1940), joka sai syksyllä heikon yleisövastaanoton, lyhennettiin reilusti. Poistettavaksi määrättiin kolme kohtausta: hirttokehaus, rovestin tulo juhlaan ja kirkkokohtausta.⁸⁵ Hulinoitua kirkossa ja uskonnollisia aiheita oli talvisodan alla leikattu myös toisesta Jäger-filmin venäläisvastaisesta elokuvasta *Isoviha* (Suomi 1939), joka elokuvassa 1940 jälleen kerran joutui pannaan, nyt sensuuri-toimintaa maassa johtavan sisäasiainministeriön määräyksestä.⁸⁶

Muuten vähäisiksi jääneet sensuurileikkaukset kotimaisiin elokuviin osoittavat, että kotimainen elokuvateollisuus oli oppinut välttämään sensuurin huomion herättäviä aiheita. Sen sijaan kotimaisen elokuvan aihepiirit ja käsittelytapa pyrittiin usein valitsemaan siten, että ne tukivat varsinkin työhön liittyviä valtiovallan taholta esiin nostettuja moraalisia tavoitteita, muita moraalisia tavoitteita yleisemminkin, pyrkimystä kansalliseen yksimielisyyteen ja sosiaalisten luokkaristiriitojen hälventämistä.⁸⁷

Kun vielä lisätään, että Suomessa voitiin nähdä myös amerikkalaisten ja venäläisten näkemyksiä maailmantapahtumista, voidaan todeta, että syksyllä 1940 elokuvateattereiden uutissensuuria ei esiintynyt eikä elokuvagensuuri ottanut kantaa suurvaltojen hiljalleen kiihtyvään propagandasotaan. Kansalaiset saivat pimennettyjen salien mukavilla tuoleilla itse tehdä päätelmänsä maailmanmenosta.

Tämä järjestely hyödytti eniten sitä osapuolta, joka oli propagandassaan paras. Kun britit olivat kykenemättömiä toimittamaan propagandaansa Suomeen,

83 Arvi Korhosen muistio ”Välttämättömyydestä katkaista sotakirjallisuuden ilmestyminen” 9.11.1940; T 10683/28, ”Salaista kirjeistöä 1940-1944”, Sota-arkisto. Kielto toteutui jo marraskuussa.

84 Nro 1368, 1700 m, L: 10 m, ”Ruumiita poistettava”, tark. 31.5.1940 sotasensuurin EJ, sotasensuurin Y. H:nen ja OF: Aa 5, VETA.

85 Nro 1420, L: ”100 m, 3, 4, os. 1. hirttokehauksesta, 2. rovestin tulo juhlaan, 3. kirkkokohtausta”, tark. 6.9. 1940, AI, UK, OF; Aa5, VETA.

86 Suomen Kansallisfilmografia, osa II, Vuosien 1936-1941 suomalaiset kokoillat elokuvat, päätoim. Kari Uusitalo, Helsinki 1995, artikkeli ”Isoviha”, 470-5.

87 Ks. esim. Kimmo Laine, ”Kotimainen Työ, Lapatossu ja Helsingin olympialaiset 1940”, Lähikuva 3-4/1993; Anu Koivunen, ”Rouvien ja neitojen ikävä” – moderni nainen, konsumerismi ja suomalainen elokuva 1920-1940 -luvulla, Elokuva- ja televisiotieteen gradu -tutkielma Turun yliopistossa 1992; Hannu Salmi, ”Poretta – Ilmari Unho”, luku teoksessa Salmi, Helsinki 1993; laajimpana esityksenä teemasta Anu Koivunen, 1995.

hyödyn korjasi kulttuuriin suuren ja monipuolisen panostuksen tehnyt Saksa. Myös amerikkalainen elokuva pysyi vahvoissa asemissa suomalaisissa elokuvateattereissa.

Amerikkalaisten tavoitteet Suomessa olivat vain paljon vaatimattomammat kuin saksalaisten, sillä Saksan tavoite oli joulukuun puolella välissä, Operaatio Barbarossan suunnitelman hyväksymisen jälkeen, hyökätä Neuvostoliittoon. Siinä operaatiossa myös Suomelle oli varattu sotijan osa. Suomen sotilaallinen mukanaolo tavalla tai toisella Operaatio Barbarossassa varmistaisi myöhemmästä iskulauseesta tutun ”Mustalta mereltä Jäämereen ulottuvan rintaman”.

Propagandan täyteinen kevät

J. W. Rangellin 2.1. 1941 virkaansa astuneen hallituksen aikana kulttuurisuhteet Saksaan olivat vilkkaammat kuin koskaan ennen. Edellissyksynä sovitut kulttuurivierailut toteutettiin puolin ja toisin. Ainoaksi pettymykseksi jäi Berliinin lähettilään, ministeri T. M. Kivimäen maaliskuussa välittämä toive siitä, että Suomalais-Saksalainen Seura voisi järjestää Suomen vierailun ”Uuden Euroopan” taloudellista suunnittelua johtavalle ministeri W. Daitzille.⁸⁸ Valtion tiedotuskeskuksessa työskennellyt, Heinrich Himmlerin hyvin tuntenut Yrjö von Grönhagen, kävi seuran valtuuttamana asiasta keskusteluja Blücherin kanssa. Lähettilään mielestä Daitzin kutsuminen oli parasta siirtää syksyyn.⁸⁹ Ilmeisesti ”Uuden Euroopan” pääsuunnittelijan vierailu Suomessa keväällä 1941 olisi ollut liian selvä merkki Suomen suuntaumisesta Saksaan.

Talvisodasta oli tullut valkokankaalla eräänlainen tabu. Jo edellisenä vuonna oli *Fox-katsauksesta* poistettu talvisodan aikaiset suomalaiset sotakuvat⁹⁰ ja samalla linjalla jatkettiin myös vuonna 1941. Tammikuussa tarkastettavaksi tuotu talvisotaa ja ruotsalaisten avustusponnistuksia Suomelle kuvaava dokumentti-elokuva *Solidaritet över havet I & II*, jonka tuottajana oli Ruotsin ammattiyhdistysliike. Se oli huonon onnen elokuva. Tarkastamo harkitsi alkuvaiheessa sen hyväksymistä myös lapsille, kun vain entisen pääministeri A. K. Cajanderin puheen lomaan sijoitetut sotakuvat olisi lyhennetty. Talvisota katsottiin lopulta liian arkaluontoiseksi aiheeksi ja elokuva kiellettiin kokonaan.⁹¹ Sama kohtalo kohtasi sitä myös ruotsalaisessa elokuvasensuurissa.⁹²

Ainoa Neuvostoliiton olemassaolosta muistuttava varsinainen sensuuripäätös keväällä 1941 näyttää olleen itsesensuuriin viittava tapaus, jossa tarkastamo helmikuun alussa kielsi jo viidenteen tarkastukseensa tuodun kotimaisen elokuvan *Isoviha*. Ilmoituksessaan vapautusta toivoneelle elokuva-

.....

88 Suomalais-Saksalaisen Seuran johtokunnan pöytäkirja 26.3. 1941. Johtokunnan pöytäkirjat I; Suomalais-Saksalaisen Seuran arkisto, Kansallisarkisto.

89 Suomalais-Saksalaisen Seuran johtokunnan pöytäkirja 9.4.1941. SSS:n arkisto. Kansallisarkisto. Yrjö (Georg) von Grönhagenin henkilöstä, ks. Henrik Ekberg, *Führerns trogna följeslagare. Den finländska nazismen 1932-1944*, Ekenäs 1991, 144–5 alaviitteineen.

90 Nro 23449, Fox-katsaus 24, L: ”suomalaiset sotakuvat pois”; AI, UK, OF, tark 30.8.1940; Ab 15, VETA.

91 Nro 23663, AI, OF, YR, tark 7.1. 1941, ”kielletään kokonaan”; Ab 15, VETA.

92 Svensson 1976, 92–4.

yhtiölle tarkastamon puheenjohtaja Antti Inkinen tyytyi vain viittaamaan aktueelliin poliittiseen tilanteeseen ja sanoi elokuvan pysyvän kiellettyinä toistaiseksi siihen asti, ”kunnes toisin päätetään”.⁹³ Kun elokuvan julkinen esittäminen oli käytännössä estetty jo kesällä 1940 sisäministeriön päätöksellä, tarkastamon keväistä päätöstä voi pitää vain elokuvasensuurin itsenäistä asemaa ylläpitävänä toimena.

Propagandasota Englannin ja Saksan välillä

Heikki Brotheruksen todistuksen mukaan vetovoimaisinta kulttuuripropagandaa keväällä 1941 oli elokuva.⁹⁴ Sen myötä myös elokuvasensuurin käytännöllä oli ajankohtaista merkitystä. Jos tarkastamon päätöstä hyväksyä tärkeimmät saksalaisten propagandaelokuvat leikkaamattomina syksyllä 1940 voidaan pitää osoituksena jonkinlaisesta saksalaismyönteisyydestä, niin tällaista näkemystä epäilemättä vahventavat päätökset, joilla saksalaisvastaisia elokuvia kiellettiin keväällä 1941.

Tammikuussa 1941 filmitarkastamo kielsi kokonaan saksanvastaisen näytelmäelokuvan *Terre d'Angoisse* (Ranska). Elokuva tarkastettiin hyvin arvovaltaisessa seurassa. Mukana tarkastustilaisuudessa oli asiantuntijana myös tuoreen hallituksen opetusministeri, myöhemmän arvion mukaan hyvin saksalaismielisenä pidetty Antti Kukkonen, nyt ehkä vain tuntumaa toimialansa eri puoliin hakevana. Ranskalainen jännityselokuva kertoi ensimmäisen maailmansodan tapahtumista Elsassissa. Jo elokuvan myöhempi mainoslehtinen antaa viitteen kiellon syyhyn: ”Saksalaiset miehittäjät sortavat ja ampuvat isänmaallisia ranskalaisia...”. Saksanvastainen elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa myös lapsille sallittuna lokakuussa 1944.⁹⁵

Varsinainen propagandasota käytiin Saksan ja Englannin välillä. Se näkyi myös elokuvasensuurissa. Ongelman muodosti kevään 1941 mittaan Saksan ja Englannin välienselvittely, jossa diplomatian kaikki keinot olivat pelissä. Molemmat maat vaativat kilvan tasapuolista kohtelua. Sensuurin painopiste oli edellissyksyn tapaan pitkissä dokumentti- ja näytelmäelokuviissa. Uutisfilmejä ei leikattu. Siitä oli etua saksalaisille.

Vielä alkukevällä englantilaisten propaganda läpäisi sensuurin seulan. Kun suomalainen elokuvayhtiö anoi ”Englannin täkäläisen lähetystön” toiveesta helmikuussa elokuvan *Taisteleva laivasto* (*Our Fighting Navy*, Iso-Britannia 1937) hyväksymistä verovapaaksi taidefilmiksi, tarkastamo hyväksyi sen elokuvan alun ja lopun poistaneiden pienten leikkausten jälkeen. Humphrey Jenningsin elokuvan propaganda-anti oli niin vaatimaton, että vielä jatkosodan alkuvaiheissa se läpäisi uusintatarkastuksen, mitä voidaan pitää myönnätykse-

93 Antti Inkinen (luottamuksellisesti) elokuvan omistajalle 7.2. 1941; Ae, nro 318, VETA.

94 Heikki Brotherus, Ritarikadun salaisuudet, Espoo 1984, 217.

95 Nro 23702, tark. 28.1.1941, AI, OF, UK, YR ja ministeri Antti Kukkonen, ”kielletään kokonaan”; Ab 15, VETA. *Terre d'Angoisse*n mainoslehtinen: Mappi 5872, Suomen elokuva-arkisto.

nä briteille. Vuoden 1942 suurtarkastuksen haaviin tämäkin elokuva sitten jäi.⁹⁶

Levottomien aikojen Lontoo (*London Can Take It!*, Iso-Britannia 1940) oli englantilainen, amerikkalaisten konsulttien avustuksella tehty, lähinnä amerikkalaiselle yleisölle tarkoitettu lyhyehkö propagandafilmi. Se kuvasi uutisreportaasin muodossa lontoolaisten elämää saksalaisten pommituksien keskellä. Suomeen tuotu kopio oli kuitenkin Tukholmassa varustettu alkuperäisen amerikkalaisen juonnon sijaan ruotsalaisella puheella.

Elokuvan sävy ei ollut vahvimalla mahdollisella tavalla propagandistinen. Niinpä ensimmäisellä tarkastuskerralla helmikuun puolessa välissä, jota voidaan jälkikäteen pitää objektiivisena tai säännönmukaisena tarkastuksena, sensorit Friskberg ja Inkinen saattoivat hyväksyä elokuvan vaikeuksista. Vajaata viikkoa myöhemmin päätös muuttui, kun opetusministeriön hallitussihteeri Arvo Salminen ilmoitti ulkoasiainministeriön toimeksiannosta, että elokuva oli kiellettävä. Kiellon syynä oli Saksan lähetystön valitus. Elokuvaa kiellettiin heti, mutta brittien protestoitua asiasta tarkastamo hyväksyi elokuvan esitettäväksi ”suljetuissa tilaisuuksissa” (25.2.). Diplomaattisen kalabaliikin houkuttelemana myös eduskunnan ulkoasiainvaliokunta, opetusministeriön hallitussihteeri L.A. Castrén ja ulkoasiainministeriön lehdistöpäällikkö Ragnar Numelin näkivät elokuvan, ja sensorit saivat 18.3. 1941 luvan muuttaa päätöstä jälleen kerran, uudemman kerran myönteiseksi.⁹⁷

Varsinaista syytä elokuvan kieltämiselle ei koskaan esitetty, sillä tapahtumain kulun ollessa kaikille osapuolille selvää ei hätävalheisiin ollut syytä ryhtyä. Englannin lähettiläs Gordon Vereker lähestyi asian tiimoilta ulkoministeri Wittingiä. Hän huomautti elokuvan olleen jo elokuvatarkastamon hyväksymä ja levitettävissä koko Suomeen, kun Saksan lähetystön puuttuminen asiaan aiheutti elokuvan tilapäisen kieltämisen uusintatarkastuksessa, mikä ilmoitettiin Paramountin paikalliselle toimistolle suullisesti.⁹⁸ Lähettiläs halusi toistaa 27.2. ulkoministeri Wittingin kanssa käymänsä keskustelun argumentit elokuvan luonteesta. *London Can Take It!* ei ollut propagandistinen, eikä se suuntautunut mitään maata vastaan, päinvastoin kuin esimerkiksi saksalainen *Feuertaufe*, joka lähettilään mukaan oli esimerkki epätoivottavista propagandafilmeistä. Saksalaiselokuva oli hänen mukaansa – mutta ei todellisuudessa – kielletty Ruotsissa. Witting oli puolestaan kahdenkeskisessä keskustelussa uskaltanut väittää, ettei *Feuertaufe* olisi Suomessa edes tarkastettu ja että *London Can Take It!* olisi Ruotsissa kielletty.⁹⁹ Kumpikaan ulkoministerin kommentteja ei pitänyt paikkaansa.

Vereker jatkoi kärhämöintiään Wittingin kanssa kirjallisesti maaliskuun

96 Nro 24040, tark. 11.2.1941, AI, YR, 2000m, uusintatark. 5.9. 1941, AI, YR; Ab 16, VETA. Elokuvaa tunnetaan myös nimellä *Torbedoed*.

97 Nro 23718, tark. 15.2.1941, OF, AI, uusintark. 20.2. 1941 Arvo Salminen, uusintatark. 25.2.1941, YR, UK, OF, ”vain suljettuihin tilaisuuksiin”, uusintatark. 18.3.1941, eduskunnan ulkoasiainvaliokunta, L.A. Castrén, Ragnar Numelin, UK, OF; Ab 15, VETA.

98 Saksalaisten puuttumisesta asiaan ei ole muuta dokumentoitua tietoa. Puuttumista ei kuitenkaan missään vaiheessa kiistetty.

99 Vereker Wittingille 15.3.1941. 12L, Englanti 1941, Ulkoministeriön arkisto. *London Can Take It* kiellettiin 1.9.1942 tapahtuneessa uusintatarkastuksessa kokonaan; Ac, 327/42, 8.9.1942, VETA.

alussa. Hän puuttui ulkoministerin suullisessa keskustelussa esittämään kommenttiin siitä, että englantilaisten propagandafilmiä esittäminen johtaisi epätydyttäviin tilanteisiin, kun sekä Saksan että Neuvostoliiton lähetystöt vaatisivat oikeutta esittää propagandaansa Suomessa. Tätä mahdollisuutta Suomen hallitus ”kauhistelisi”, kuten ulkoministeri oli asian ilmaissut. Kun Saksa nyt toi Helsinkiin ”takuuvarmasti propagandistisen” elokuvan *Sieg im Westen*, oli se syytä kieltää myös Suomessa. Varmemmaksi vakuudeksi lähettiläs väitti, että elokuva oli kielletty Ruotsissa.¹⁰⁰ Niin ei kuitenkaan Ruotsissa ollut tehty.

Witting ei ehkä ollut sopivin mahdollinen valituskohde, sillä hän oli maaliskuun ensimmäisenä päivänä lähes päivittäisessä tapaamisessaan Saksan lähettilään kanssa alkajaisiksi kiitellyt *Sieg im Westen* -elokuvaa. Kutsuvierasnäytännössä filmin nähneeseen ulkoministeriin oli erityisesti vaikuttanut elokuvassa hyvin esitellyn sotakoneiston suuruus. Se sai hänet ylistämään Führeria kaunopuheisesti: ”mikä onkaan se pää, joka johti oikealla tavalla tällaista koneistoa”. Blücher kirjasi ulkoministerin sanat mieluusti päiväkirjaansa.¹⁰¹

Tapahtuman taustalla oli Saksan propagandaministeriössä suunniteltu myönteisyyskampanja. Useina kopioina kuriiripostissa Suomeen pikaisesti toimitettu *Sieg im Westen* esitettiin mahdollisimman laajalle yleisölle hallituksesta, sotilasjohdosta, poliitikoista, lehtimiehistä ja talouselämän edustajista. Ainakin ulkoministerin osalta kampanja onnistui erinomaisesti. Eikä se ollut Saksan propagandan ainoita menestyksiä. Elokuva yhdessä lehdistön ja radion kanssa – mm. Yleisradio lähetti Hitlerin puheita keväällä 1941 suorana – teki saksalaisen propagandan Suomessa poikkeuksellisen vahvaksi.¹⁰²

Filmitarkastamo hyväksyi elokuvan *Sieg im Westen* 7.3. 1941. Elokuva oli saksalaisten suurin propagandaponnistus toisessa maailmansodassa, sillä sen aineistoksi oli käytettävissä peräti 300000 metriä dokumentaarifilmiä. Elokuvan propaganda-arvo oli suuri, sillä se julkaistiin Saksassa osana kansallissosialistisen puolueen vuosijuhlallisuuksia.

Tarkastamo asetti elokuvan ikärajaksi 16 vuotta ja siihen tehtiin tarkastamon omaksuman linjan mukaisesti lyhyt leikkaus rasistiseen kohtaan, jossa Ranskan armeijaan kuuluvat ”neekerisotilaat tanssivat”.¹⁰³ Sen sijaan tarkastamo kielsi *Sieg im Westenin* kanssa yhtä aikaa tarkastetun englantilaisvastaisen elokuvan *Rakkaus voittaa kaiken* (*Der Fuchs von Glenarvon*, Saksa 1940), jonka oli ohjannut Max W. Kimmich. Se kuvasi hyvin kielteiseen sävyyn englantilaisten ”miehityshallintoa” Irlannissa.¹⁰⁴

100 Vereker Wittingille, päiväämätön, saapui ulkoministeriöön 7.3. 1941; 12 L, Englanti 1941, Ulkoministeriön arkisto.

101 Blücherin pvk, 1.2.1941 (1179), mf Kansallisarkisto.

102 Elokuva lähetettiin kuriiripostissa OKW:sta sotilasasiamiehelle. Stahllecker Saksan lähetystölle Helsingissä, Multex 68, 10.2.1941; Multex-sähkekopiot, kotelo 26, kopio, AA, Kansallisarkisto.

103 Nro 23749, tark. 7.3.1941, L: 12 m ”neekerisotilaat tanssivat”, YR, OF, UK; Ab 15, VETA. Elokuva kiellettiin kokonaan 20.9. 1944.

104 Nro 23751, tark. 7.3. 1941, OF, UK, YR, ”kielletään kokonaan”; Ab 15, VETA. Elokuva hyväksyttiin esitettäväksi vahvasti leikattuna ensin jatkosodan alussa ja vielä uusintatarkastuksessa 15.8.1943. Elokuva kiellettiin kokonaan 20.9.1944. Elokuvan suomenkielinen nimi oli 27.2.1942 tehdyn muutoksen jälkeen *Vapauden liekki*.

Vaikka Vereker onnistui lopulta saamaan *London Can Take It!* -elokuvan teattereihin, ei hän voinut olla tyytyväinen. Maaliskuun lopulla hän painotti raportissaan Englannin pääministeri Anthony Edenille saksalaisten propagandan olevan Suomessa hyvin laajaa. Englannin lähetystön laskelmien mukaan Suomessa oli kuluneena vuonna vierailut 25 merkittävää saksalaista ”kulttuuri-lähettilästä”. Raportoitavana oli toki jotakin myönteistäkin. Lähettiläs oli pannut merkkeille Svenska Pressenin ”natsivastaiset ja antifascistiset” otsikot – jotka hänen arvionsa mukaan olivat saaneet voimaansa Winston Churchillin ”loistavista puheista Pilgrim’s Associationin tilaisuudessa” ja ”mustapaitojen tuoreista teurastuksista” Albaniassa –, mutta ne eivät olleet vaikuttaneet suomalaisille viranomaisille esitettyjen valitusten voimakkuuteen. Englannin lähettilään tietojen mukaan Svenska Pressenin jutut olivat puolestaan johtaneet valituksiin saksalaisten ja italialaisten kollegojen taholta. Silti lähettiläs arvioi, että Suomen lehdistö oli kaiken kaikkiaan ”tendenssimäistä” ja varmasti enemmän saksalais- kuin brittimyönteistä.¹⁰⁵

Vereker raportoi Edenille myös vaikeudet *London Can Take It!* -elokuvan kanssa, ja kertoi, että se kiellettiin Suomessa Saksan pyynnöstä brittien protestoinneista huolimatta. Vasta kun lähettiläs oli nimenomaisesti osoittanut, että saksalaisilta oli juuri tulossa markkinoille vahvasti propagandistinen *Sieg im Westen*, voitiin englantilaiselokuva vapauttaa pannasta. Vereker epäili, että vapautuksen takana oli luultavasti se tosiasia, ettei Suomen ulkoministeriö ”voinut tulla toimeen niin epämiellyttävässä tilanteessa, mitä saksalaisen elokuvan kieltäminen olisi aiheuttanut”. Kun vielä sensuuritoivomukset olivat kaikuneet kuuroille korville, päätteli hän pääministeri Edenille, että saksalainen vaikutus Suomen ulkoministeriössä oli saavuttanut huomattavat suhteet.¹⁰⁶

Maaliskuun lopussa Vereker teki Lontooseen joukon ehdotuksia, joilla pönkitettäisiin omaa propagandaa. Saksalaisen propaganda-aallon vuoksi Suomea piti uhata joko Petsamon liikenteen vaikeuttamisella tai sillä, että siihen Yhdysvaltojen tuella aktiivisesti puututtaisiin. Lisäksi englantilaisiin sanomalehtiin voitaisiin kirjoittaa juttuja Suomen hallituksen saksalaismyönteisyydestä ja myös keskustella parlamentissa samasta asiasta.¹⁰⁷ Lähettilään ideat eivät toteutuneet.

Huhtikuussa Vereker lähetti Wittingille kolmannen elokuvakirjeen. Lähettiläs protestoi ”militaristisesti propagandistisesta” *Sieg im Westen* -elokuvasta, ja muistutti *London Can Take It!* -elokuvan aiemmasta ”pannasta”. Saksalaiselokuvan tarkoituksena oli lähettilään mielestä pyrkimys saada Suomen kansan hyväksyntä Saksan provosoimattomalle hyökkäykselle Belgiaan ja Hollantiin. Lähettilästä ei miellyttänyt myöskään elokuvan julkisuus. Saksalaiselokuvaa esitettiin elokuvateatteri Rexissä, jonka edustalla liehuivat hakaristiliput sulassa sovussa Suomen lippujen kanssa. Kun asiasta oli keskusteltu ulkoministeriön

105 Vereker Edenille 25.3. 1941; sähke No. 42, FO 371/29340/N1551/25/56; mf Englanti 108, Kansallisarkisto.

106 Vereker Edenille 25.3.1941. Sähke No. 42, FO 371/29340/N1551/53/517/41; mf Englanti 108, Kansallisarkisto.

107 Verekerin sähke (”Most Secret”) 31.3.1941; nro 235, FO 371/29340/N1319/G, mf Englanti 108, Kansallisarkisto.



Maan suurin ja kaunein elokuvateatteri Rex. Natsiliput liehuivat siellä syksyllä 1940 salamasota-dokumenttien vuoksi, keväällä 1941 Sieg im Westen -elokuvan kunniaksi ja myös kun Feldzug im Osten I. Idän sotaretki tuotiin maahan 1942.

lehdistöosaston päällikön Ragnar Numelinin kanssa, tämä oli luvannut tehdä lipuille jotakin. *Sieg im Westen* oli Verekerin sanoin sekä pahimmanlaatuista militaristista propagandaa että historiallisesti epätarkkaa. Varmemmaksi vakuudeksi hän väitti elokuvan olevan Ruotsissa ”kiistatta kielletty”.¹⁰⁸ Todellisuudessa Ruotsin elokuvaseksensuurin päätöstä ei vielä tuolloin ollut, ja elokuva hyväksyttiin siellä leikattuna 7. huhtikuuta 1941.¹⁰⁹

Samaan aikaan Foreign Officen osastopäällikkö Lawrence Collierin antamat ohjeet määrasivät Suomen-lähettilään käsittelemään suomalaisia lempeämmin:

.....
108 Vereker Wittingille, ei päiväystä, saapunut UM:öön 2.4.1941; 12 L, Englanti 1941, Ulkoministeriön arkisto.

109 Svensson 1976, 96.

”Tällä hetkellä ei pitäisi käyttää uhkauksia vaan pyytää herra Rytä panemaan korttinsa pöydälle.” Presidentin uskottiin brittimielisenä selittävän avoimesti, mistä Suomen ja Saksan suhteissa oli oikein kysymys. Collier kuitenkin painotti, että Rytiltä oli kysyttävä, mistä johtui pitkäaikainen tendenssi suosia Saksaa lehdistössä ja propaganda-asioissa. Erityisesti hän korosti *Sieg im Westen* -elokuvan pitkään jatkunutta esittämistä valituksista huolimatta.¹¹⁰

Vereker tapasi presidentti Rytin (9.4.), jolloin tämän onnistui hälventää englantilaisten epäluulot Saksan aikeista Suomea kohtaan. Keskustelun aiheisiin kuuluivat myös elokuvat. Raportissaan lähettiläs alleviivasi, että hän oli kommentoinut hyvin voimakkaasti *Sieg im Westen* -elokuvan yhä jatkuvaa esittämistä, joka kieltämisen sijaan oli vain siirretty pienempään teatteriin elokuvateatteri Rexistä. Presidentti vaikutti olevan täysin tietoinen elokuvien sensuurikäsitteystä ja jopa tunnusti *London Can Take It!* -elokuvan kieltämisen olleen erehdys. Lisäksi presidentti antoi lupauksen valvoa Suomen lehdistöä, ettei sen asenne olisi liian tendenssimäinen.¹¹¹ *Sieg im Westenin* esittämiseen keskustelu ei näytä vaikuttaneen millään tavoin.

Mauno Jokipiin mukaan ulkopoliittinen vaaka kallistui Saksan hyväksi viimeistään maalis-huhtikuussa 1941. Samaan aikaan presidentti että ulkoasiainministeriö pyrkivät antamaan länsimaille kuvan Suomen puolueettomuuspolitiikan jatkumisesta. Elokuvasensuurinkin näkökulmasta tarkasteltaessa Jokipiin näkemykseen voi hyvin yhtyä. Turvallisuuspolitiikkaan nojautunut saksalaissuuntautuneisuus sai kevään mittaan tuekseen Saksan taitavan tiedotuspolitiikan, joka perustui ulkopoliittisille toiveille ja houkutuksille.¹¹²

Suomen suuntautuminen Saksaan huomattiin. Neuvostoliitto liennytti Suomen politiikkaansa huhti-toukokuussa, ja esimerkiksi Petsamosta Suomeen suunnatusta radiopropagandasta luovuttiin. Varoituksen sanoja kuului myös Yhdysvaltain hallitukselta lähettiläs Arthur Schoenfeldin kautta, kun tämä oli tavannut Rytin 28.4.1941. Ryti ilmoitti keskustelussa toiveekseen Neuvostoliiton lyömisen ”mitä tahansa tapahtuisikin”. Asiasta informoidun Englannin lähetystön päätelmä oli, että Suomi oli sitoutunut poliittiseen yhteistyöhön Saksan kanssa. Saksalaisten pyrkimys keväällä 1941 taas oli, ettei Suomi selittelisi poliittista linjaansa. Siten maa säilyttäisi vapauden toimia valitsemaansa suuntaan mahdollisimman pitkän aikaa. Sitä Blücher oli vakuutellut jo edelliskesänä juuri tuota linjaa suositellessaan.¹¹³

Filmitarkastamo oli toki aktivoitunut myös saksalaisten elokuvien kohdalla, sillä niihin tehtiin kaksi lyhyttä leikkausta. Eräästä *Ufa-katsauksesta* (Saksa 1941) leikattiin Britannian konsulaattia negatiivisesti käsitelty kohta.¹¹⁴ Leik-

110 L. Collier Verekerille 2.4. 1941; FO 371/29340/N1319/25/56; mf Englanti 108, Kansallisarkisto.

111 Vereker ulkoministeriölle 9.4.1941; sähke nro 267, FO 371/29340/1319, mf Englanti 108, Kansallisarkisto. Vereker toimitti samanlaisen raportin myös Anthony Edenille 10.4.1941; sähke No 52, FO 371/29340/N1831/25/56, mf Englanti 108, Kansallisarkisto.

112 Mauno Jokipii, *Jatkosodan synty*, Tutkimuksia Saksan ja Suomen sotilaallisesta yhteistyöstä 1940-1941, Jyväskylä 1987, 239.

113 Sama, 253.

114 Nro 23876, L: 12 m ”Britannian konsulaattia koskeva kohta”, tark. 26.4. 1941, UK; Ab 16, VETA.

kauksen peruste on selvä, kiusallisesti leimahtaneen propagandasodan lisäksi ei hyvin perusteltuihin vastalauseisiin haluttu antaa aihetta. Kun sitten huhtikuussa tehtiin saksalaiseen pitkään näytelmäelokuvaan *Vihamiehet* (*Feinde*, Saksa) määritlemätön tekstileikkaus,¹¹⁵ voitiin mille tahansa uteliaalle taholle osoittaa konkreettisesti, että myös saksalaisia elokuvia kohdellaan elokuvasen-suurissa tiukasti ja tasapuolisesti.

Propagandasodassa tappiolle jäänyt osapuoli ei kuitenkaan hellittänyt helpolla. Toukokuussa Vereker protestoi etukäteen saksalaista *Ohm Krüger* -elokuva, joka kuvasi buurisotaa. Verekerin kanta oli, että elokuva piti kieltää Suomessa, sillä se oli antibrittiläistä ”kiihotuspropagandaa” ja semmoisenaan sopimaton Saksan ulkopuolella esitettäväksi.¹¹⁶ Elokuva – jossa Winston Churchill kuvataan keskitysleirin komendantiksi! – ei kuitenkaan tuotu tarkastettavaksi ennen lokakuuta 1941, jolloin elokuva hyväksyttiin runsaahkojen leikkauksien jälkeen esitettäväksi.¹¹⁷

Viimeisen elokuvakirjeensa Englannin lähettiläs Gordon Vereker lähetti ulkoministeriöön kesäkuussa 1941. Nootti käsitteli filmitarkastamon päätöstä kieltää englantilaisten Lofoottien retkeä kuvannut dokumenttielokuva *Brittiläisten retki Svoelvaeriin* (*Lofoten*).¹¹⁸ Kiellon takana oli saksalaisille palveluksen tehnyt ulkoministeri Witting, jonka toimenpiteitä asiassa Blücher kiitteli 30. päivänä toukokuuta. Ulkoministeri vastasi kiitoksiin Saksan lähettiläälle toteamalla lyhytsanaisesti asian aiheuttaneen englantilaisten protestoinnin.¹¹⁹

Englannin lähetystön lehdistöpäällikkö sai kiellon syytä tarkastamosta tiedustellessaan tietää, että tarkastamo kielsi elokuvan itse asiassa ulkoministeriön määräyksestä. Kevään aikana jo useammin kuin kerran elokuvasen suurin vuoksi pinteeseen joutunut ulkoministeriön lehdistöpäällikkö Ragnar Numelin paljasti tiukan kyselyn jälkeen että brittielokuva kiellettiin koska saksalainen elokuva, jota ei ”spesifioitu”, oli kielletty jo aiemmin. Sensuuria perusteltiin tasapuolisuusperiaatteella. Brittiedustaja ei tietenkään voinut hyväksyä näin epämääräistä selitystä, jossa ei kerrottu edes sitä, mikä saksalainen elokuva oli kielletty. Numelin joutui vielä myöntämään, ettei *Lofoten* ollut vahvasti propagandistinen eikä Saksan vaatimus elokuvan kieltämisestä siten ollut järkevä. Muutenhan jopa harmittomat englantilaiset elokuvat tuli kieltää sillä selityksellä, että saksalaiset olivat tehneet kiellettävän ”hyvin sopimattoman” elo-

.....
115 Nro 23889, tark. 18.4.1941, OF, UK, YR. L: ”teksti joka alkaa 1939 kokonaan - ja sitten sen jälkeen seur. kohta jossa on ruumiita tien vieressä”; Ab 16, VETA. Elokuva kiellettiin kokonaan 20.9.1944.

116 Vereker Wittingille 9.5.1941; 12 L, Englanti 1941, Ulkoministeriön arkisto.

117 Nro 24063; 3185 m, 20 % vero, lapsille sallittu (= S), tark. 7.10. 1941, Afo, UK, OF, YR, Kustaa Viikuna. Elokuva hyväksyttiin samalla esitettäväksi leikkaamattomana Die Deutsche Kolonie r.y.-nimisen yhdistyksen jäsenille Bio Rexissä 12.10.1941; Ab 16, VETA. Elokuva kiellettiin kokonaan 20.9.1944. Winston Churchill oli vastuussa keskitysleireistä buurisodan aikana.

118 Nro 23881, tark. 2.5.1941, UK, OF ja asiantuntijana maisteri Jaakko Leppo ulkoasiainministeriöstä. Lisämaininta ”Teksti tarkastetaan jätemmin” selittää ainakin osin miksi päätökseen on ensin merkitty hyväksyminen ja sitten kieltö ilman perusteluja. Maisteri Leppo oli samana päivänä hyväksymässä myös Espanjassa valmistettua *Fox 8/15 -katsausta*. Molemmat elokuvat: Ab 16, VETA.

119 Blücherin pvk 30.5.1941 (1285). Kansallisarkisto.

kuvan, Vereker päätteli. Tämä ei voinut olla valtioiden tasavertaista kohtelua ja siksi *Lofoten* tuli hyväksyä.¹²⁰

Asiasta oli puhuttu myös Lontoossa, mikä kävi ilmi, kun Suomen Lontoon-lähettiläs G. A. Gripenberg otti yhteyttä ulkoasiainministeriöön. Foreign Officen pohjoisen osaston päällikkö C. F. A. Warner oli pahoitellut Gripenbergille Lofootti-elokuvan kieltoa, varsinkin sen jälkeen, kun erityisnäytännöissä elokuvan nähneet Suomen pääministeri ja ulkoministeri olivat sanoneet sitä hyväksi ja viattomaksi propagandaksi. Warner korosti Suomen antavan aina periksi Saksalle ja valitti katkerasti sitä, että ajan mittaan englantilaisten filmien esittäminen Suomessa kävisi mahdottomaksi, koska Saksa aina vastustaisi sitä. Vaikean tilanteensa Numelinia taitavammin hallinnut Gripenberg sai Warnerin myöntämään diplomaattisesti, ettei asia ollut kovin tärkeä.¹²¹

Elokuvatarkastamon päätös, johon vaikutti myös ulkoministeriö, pysyi ennallaan. Koska voimakkaasti englantilaisvastainen *Der Fuchs von Glenarvon* oli kielletty, kiellettiin myös propagandistinen brittidokumentti. Vielä samana päivänä kun Gripenberg sähköitti uutisensa Lontoosta, englantilaisia lepyteltiin kieltämällä saksalainen *Isänmaa kutsuu* (*Über alles in der Welt*, Saksa 1941).¹²² Ulkopoliittisen hämäyksen varmistamiseksi Gripenbergille sähköitettiin selitysohje: *Lofoten* kiellettiin, koska saksalaisia filmejä oli juuri käsitelty kovakouraisesti ja nyt filmitarkastus oli molemmille maille ankaraa.¹²³ Saksalaiselokuvan kieltopäätöksen *ad hoc* -luonnetta kuvaa parhaiten se tosiasia, että heinäkuun alussa *Über alles in der Welt* voitiin sitten vaikeuksitta hyväksyä sellaisenaan.

Vähemmän ongelmallinen oli se Englannin lähetystön pyyntö, että Adams-filmiä tarkastuttaisi British War Pictorialin lyhyen dokumenttifilmin *Kerenin sota* (*War in Keren*). Tuore elokuvasensori, ulkoministeriön poliittisen osaston päällikkö Asko Ivalo tarkasti elokuvan 20.5.1941, ja hyväksyi sen kahden pienen poiston jälkeen. Dokumentista saksittiin ”verinen ruumis ja Mussolinin kuva”.¹²⁴ Ruumiskuvien poisto teki elokuvan sallituksi lapsille ja Mussolinin kuvan leikkaus esti julkisuutta tarkoin seuranneita italialaisia vastustamasta elokuvan esittämistä Suomessa.

Samaan aikaan kun saksalaiset ja britit kävivät armotonta propaganda-sotaansa, amerikkalaiselokuvat selvisivät sensuurista vähällä. Vain kahta amerikkalaiselokuvaa leikattiin tarkastamossa keväällä 1941. Saksalaisiin natseihin ja espanjalaisiin fascisteihin kielteisesti suhtautunut Paramount-elokuva *Lentävä Reporterimme* (*Arise my Love*, Yhdysvallat 1940) tarkastettiin toukokuussa 1941. Olof Friskbergin pikkutarkka sensorityöskentely johti saksalaisvastaisik-

.....
120 Vereker Wittingille 3.6.1941; L 12, Englanti 1941, Ulkoministeriön arkisto.

121 Lontoon ministeri G.A. Gripenberg Wittingille 6.6. 1941; L 12, Englanti 1941, Ulkoministeriön arkisto.

Maan suurin ja kaunein elokuvateatteri Rex. Natsiliput liehuivat siellä syksyllä 1940 salamasotadokumenttien vuoksi, keväällä 1941 *Sieg im Westen* -elokuvan kunniaksi ja myös kun *Feldzug im Osten I. Idän sotaretki* tuotiin maahan 1942.

122 Nro 23944, tark 6.6. 1941, Alo, OF, YR, UK. Tark. uudelleen 13.6.1941, mutta hyväksyttiin vasta 4.7.1941, YR, Alo, OF; Ab 16, VETA.

123 Sähkejäljennös Finnish Foreign Minister (eli Witting) to Finnish minister (eli Gripenberg) in London 7.6. 1941; L 12, Englanti 1941, Ulkoministeriön arkisto.

124 Nro 23921, 300 m, L: 10 m, Alo; Ab 16, VETA.

si tulkittujen kohtausten leikkauksiin peräti kymmenessä eri kohdassa. Elokuvan esittäminen aloitettiin käytännössä vasta sodan kestäessä syyskuussa 1941, ja jo toisella esitysviikolla sotasensuuri kielsi elokuvan. Vasta syksyllä 1944 elokuva voitiin hyväksyä uudelleen esityskelpoiseksi ilman leikkauksia.¹²⁵ Myös amerikkalainen MGM-yhtiön elokuva *Balalaika* (Yhdysvallat) joutui filmisensuurin toimenpiteiden kohteeksi. Asia ei ollut vakava, mutta poisto kuvaa hyvin sitä pikkutarkkuutta, jolla kriisiajan elokuvia tarkastettiin. Kolmen miehen tarkastamasta elokuvasta määrättiin poistettavaksi ”ainoastaan ruots. kopiesa ollut: 2 rullan alussa kahdessa kohdassa esiintyvistä lentolehtisistä sana ‘slahtaren’”.¹²⁶

Juutalaiset ja elokuvat

Oman episodinsa rassistien elokuvien historiassa muodostaa maaliskuussa 1941 filmitarkastamon hyväksymä antisemiittinen elokuva *Vallanhimo* (*Jud Süß*, Saksa 1940). Veit Harlanin ohjaama ja Goebbelsin tuottama *Jud Süß* oli osa *Robert und Bertram* -komedian (Saksa 1939) avaamaa juutalaisvastaista elokuvakampanjaa. *Jud Süß* -elokuvaa on sanottu näytetyn ”arjalaiselle” väestölle niillä itä-Euroopan paikkakunnilla, joista juutalaisia kuljetettaisiin tuhoamisleireille. Saksassa Heinrich Himmlerin määräyksestä 30. päivänä syyskuuta 1940 koko SS ja poliisikunta näkivät elokuvan. Saksan lehdistölle lähetettiin samanaikaisesti propagandaministeriöstä kiertokirje, jossa elokuvaa kiellettiin kutsumasta antisemiittiseksi.¹²⁷

Juutalaisen seurakunnan kirjelmä, jossa toivottiin tämän saksalaisen elokuvan kieltämistä sillä perusteella, että kyseessä on Ruotsissa jo kielletty antisemiittinen propagandafilmi, ei vaikuttanut saksalaismyönteiseen tarkastamoon.¹²⁸ Elokuvasta leikattiin tosin päätöspöytäkirjan merkinnän mukaisesti ”jumalanpalveluskohtaukset synagogassa”.¹²⁹ Uskontojen halveksuntaa, vaikkapa juutalaisuuden rituaalien vääristelyä, elokuvagensuuri ei halunnut hyväksyä. Tätä tiukkaa uskonnollisia instituutioita suosivaa linjaa, joka oli lyöty lukoon kotimaisten *Isovihan* ja *Simo Hurtan* sensuurikäsittelyissä, sovellettiin nyt myös rassistiseen juutalaisvastaiseen elokuvaan.

Leikkausta ei siis näytä aiheuttaneen juutalaisten huono kohtelu saksalaisessa elokuvassa, mistä tarkastamossa oli aiemminkin saatu nähdä useita esimerkkejä, vaan uskonnon halveksunta. Toisin sanoen tarkastamo vaali uskonnonvapauslain mukaista oikeutta juutalaisuuteen uskontona leikkaamalla rituaaleja vääristäviä kohtauksia, mutta ei saksalaismyönteisyydessään tuominnut maalista juutalaisvastaisuutta, vaikka se olisi ollut niinkin räikeää kuin *Jud Süß* oli.

.....

125 Nro 23994, tark. 13.5.1941, K, L: 16 m, ”1 os 1m, 2 os 13 m, 3 os 1m, 4 os 8 m, 5 os 23 m, 6 os 16 m, 8 os 34 m, 9 os 13 m, 11 os 3 m, 12 os 10 m”; OF; Ab 16, VETA. Elokuvan kiellosta enemmän tuonnempana.

126 Nro 24066, tark. 27.5.1941, YR, OF, A10; Ab 17, VETA.

127 Furhammar & Isaksson 1971, 56.

128 Juutalainen seurakunta Valtion filmitarkastamolle 8.3. 1941; Ac, nro 244. VETA.

129 Nro 23789, tark. 28.3.1941; YR, OF, UK, 20 %, K-16; Ab 15, VETA. Elokuva kiellettiin kokonaan 20.9.1944.



Juutalaisen seurakunnan vetoomukset eivät auttaneet, kun saksalaismyönteinen filmitarkastamo hyväksyi voimakkaasti antisemiittisen elokuvan Jud Süß (1940). Elokuvan tarkoituksena oli herättää vihaa juutalaisia kohtaan.

Elokuvan hyväksymiselle, leikkauksista huolimatta, ei voi antaa täysin ymmärrettävää selitystä. Se osoittaa horjuvuutta myös aiemmin omaksutussa rasismin vastaisessa leikkauslinjassa. Toisin sanoen ”nekerit ja alkuasukkaat”, joiden rasistinen kuvaaminen saksalaisten uutisfilmeissä keväällä 1940 oli johdonmukaisesti kielletty, saivat sensoreilta paremman kohtelun kuin juutalaiset, sillä *Jud Süß* oli yksiselitteisesti tehty juutalaisten aseman heikentämiseksi. On muistettava, että myös dokumenttielokuvassa *Feuertaufe* olleet juutalaisvastaiset näkemykset olivat saaneet sensuurin hyväksynnän. Negatiivisesti kuvattuja juutalaishahmoja esiintyi tuolloin myös kotimaisissa elokuvissa, esimerkiksi Risto Orkon *Jääkärin morsian* (1938) sai aikalaiskritiikkiä tämän johdosta.¹³⁰ Elokuvatarkastamo, jos kohta suomalaista ilmapiiriäkään, ei voinut sanoa juutalaismyönteiseksi. Saksalaisen antisemiittisen elokuvapropagandan pääsy maahan oli epäilemättä omiaan lisäämään tämän negatiivisen asenteen yleistymistä.

.....
¹³⁰ Aiemmin juutalaisstereotyyppioita oli esiintynyt ainakin elokuvassa *Korkein Voitto* vuodelta 1930.

Propagandasodan jälkipyykkiä

Kevään 1941 elokuvapropagandasota sensuuriongelmineen Englannin ja Saksan välillä antoi aiheita hallinnolliseen jälkipyykkiin. Ulkoministeriö pyysi tarkastamolta ensimmäisen kerran jo maaliskuussa, että tämä ilmoittaisi ministeriöön ulkomaisista propagandafilmeistä tai yleensä elokuvista, joilla voi olla ulkopoliittista merkitystä. Ulkoministeriö halusi neuvotella näistä elokuvista opetusministeriön filmiviranomaisten kanssa.

Ulkoministeriö huomautti filmitarkastamolle vahingosta, joka syntyi, kun filmitarkastamo paljasti asiaa tiedustelleille briteille, että saksalaisilta oli tulossa markkinoille uusi propagandafilemi. Paheksunta johtui eritoten siitä, että kieltopäätösten todellinen syy, ulkoministeriön puuttuminen asiaan, oli päästetty julkisuuteen. Nyt ministeriö vaati, etteivät esitysluvan pyytäjät eivätkä muutenkaan saa tietää muuta kuin yleisesti viranomaisten kielteisen kannanototon.¹³¹

Ulkoministeriö sai tahtonsa läpi puolittain vasta toukokuussa 1941, kun poliittisen osaston päälliköksi juuri kohonnut Asko Ivalo nimitettiin elokuvatarkastamon jäseneksi. Toista tarkastajan paikkaa ulkoministeriölle ei pyynnöistä huolimatta annettu.¹³² Ivalon tulo tarkastamoon merkitsi kuitenkin, että filmitarkastamon ulkopoliittinen asiantuntemus oli aina korkeimmalla mahdollisella tasolla. Se merkitsi elokuvien tarkkaa ulkopoliittista kontrollia ja herkkää tuntumaa ulkopoliitiikan muutoksiin.

131 Aaro Pakaslahti ja Ragnar Numelin hallitussihteeri L.A. Castrénille 18.3.1941; L 12, Englanti 1941, Ulkoministeriön arkisto.

132 Ulkoministeriö opetusministeriölle 1941; VnTiE, Eg1, Kansallisarkisto.

■ Sääntelyä ja suur tarkastuksia 1941–47

Kesäkuun 22. päivänä vuonna 1941 alkaneella jatkosodalla oli radikaaleja vaikutuksia suomalaiseen elokuvakulttuuriin. Kari Uusitalo on tiiviillä tavalla luonnehtinut suomalaisen elokuvan trendejä: ”Komedia-aiheiden osuus oli sotavuosina [1940–44] vähäisempi kuin ennen sotaa, ja suuntaus jatkui vielä sodan jälkeenkin. Draama-aiheiden osuus oli sotavuosien aikana alhaisimmillaan, mutta sotavuosien jälkeen lähes kaksi kertaa suurempi kuin sotavuosina. Puku- ja näytelmäelokuvien määrä oli sotavuosina korkeimmillaan, samoin isänmaallisten aatedraamojen. Viimeksimainittujen osuus oli sotavuosina kuitenkin vain hiukan suurempi kuin ennen sotaa, mutta välittömästi sodan jälkeen niitä ei valmistettu enää lainkaan. Musiikki- ja lastenelokuvien osuus oli suurempi kuin ennen sotia, ja trendi jatkui vielä sodan jälkeenkin. Dokumenttielokuvien osuus oli sotavuosina suurimmillaan”.¹

Sotia edeltävänä viisivuotiskautena Suomessa oli tuotettu vuosittain noin 140 elokuvaa (yht. 704), vuosina 1940–44 määrä väheni vuositasolla 92:een (yht. 460). Vähenemisen syy oli sota, vielä 1940 tehtiin 130 lyhytelokuvaa, mutta täysin sotavuosina 1943–43 vain vajaat 80 lyhytelokuvaa vuodessa. Suuri osa lyhytelokuvista – neljänneksestä (1940) lähes tai yli puoleen (1942–4) – oli uutiskatsauksia, joita oli alettu valmistaa talvisodan alla. Kesäkuusta 1940 heinäkuuhun 1941 edes katsauksia valmistaneet Suomi-Filmi ja Puolustusvoimat eivät valmistaneet niitä, mutta valmistus alkoi uudelleen jatkosodan alussa. Uutena valmistajana tuli mukaan vuonna 1943 Aseveliliiiton omistama Finlandia-Kuva.²

Neuvostoliittolaisia elokuvia ei enää esitetty, mutta ne eivät olleet saaneet suuria katsojamääriä aiemminkaan; 1930-luvulla niiden osuus ensi-illoista oli ollut vain 0,89%.³ Sen sijaan Neuvostoliittoa vastaan suunnattu propaganda sai runsaasti tilaa valkokankailla. Brittielokuvien esittäminen tyrehtyi joulukuiseen sodanjulistukseen pääosin, muttei kokonaan, sillä aiemmin sensuurin läpäisseitä elokuvia oli markkinoilla jonkin verran. Siten ulkomaisen elokuvan markkinat olivat jatkosotaa käyvässä Suomessa pääasiassa kahden suurvallan – Saksan ja Yhdysvaltojen – välistä kisaa.

Poliittisessa elokuvasensuurissakin kyse oli suurelta osin juuri suhteista noihin suurvaltoihin. Muiden maiden elokuvatuotanto oli sodan olosuhteissa pienimuotoista eikä taloudestaan huolehtiva yksityinen elokuvien maahantuoja-yrittäjä halunnut vaarantaa talouttaan tuntemattomien elokuvamaiden tuotannolla. Elokuvia tuotettiin silti maahan jonkin verran tavallista enemmän Saksan liittolaismaista.

1 Uusitalo 1980, 11–2 taulukoineen.

2 Sama, 21–2.

Sensuurin ja propagandan järjestelyt

Elokuvia ei kielletty tai edes leikattu elokuvansensuurissa kahtena viikkona ennen eikä jälkeen jatkosodan alun. Filmitarkastamo oli varmasti hyvin perillä yleisestä tilanteesta uuden sensorinsa, ulkoministeriön poliittisen osaston päällikön Asko Ivalon avulla. Suoranainen syykin jarrutukseen voidaan kyllä osoittaa; elokuvansensuuri odotti lopullista sensuurin käytännöstä määräävää sensuuriasetusta, joka tuli voimaan heinäkuun alussa.

Sensuuri- ja propagandaorgaanit määritelleen sensuuriasetuksen historia on mutkikas. Armeijan piirissä suunniteltiin keväällä 1941 propaganda- ja sensuuritoiminnan sijoittamista armeijan valvontaan. Esikuvana toteutumattomassa suunnitelmassa oli Saksan propagandaministeriö. Sotilasjohtoon kuuluneet sensuuri, valtiollinen poliisi ja sisäistä levottomuutta vastustavat elimet (mm. Aseveljien Liitto).⁴

Sen sijaan osin toteutui malli, jonka valmisteli julkaisuudelta piilossa tiedotustoiminnan uudistamista tutkinut komitea. Se oli pääministeri Risto Rytin syksyllä 1940 asettama. Komiteanmietinnön pohjalta syntyi Valtion Tiedotuslaitos, VTL, jonka tehtävät määritettiin kahdessa sotatilalain nojalla annetussa asetuksessa 22.6.1941. VTL:n tuli johtaa ja valvoa yleisradiota, tietotoimistoja ja kaikkia maassa toimivia tiedotus- ja propagandaelimiä, -laitoksia ja -järjestöjä, määrätä niiden välisestä työnjaosta ja antaa niille tarpeelliseksi katsomiaan tehtäviä. Uusi asetus kumosi Valtioneuvoston Tiedotuskeskusta koskevan asetuksen kesäkuulta 1940, ja siitä seurasi VT:n toiminnan lakkaaminen. Samana päivänä annettiin myös asetus ”kiellosta antaa eräänlaisia tietoja ja levittää huhuja”. Heinäkuun 2. päivänä 1941 sensuurin asema kuitenkin määriteltiin tarkemmin asetuksessa tiedotustoiminnan tarkastamisesta: ”Valtakunnan puolustukseen, Suomen suhteisiin ulkovaltoihin tai yleisen turvallisuuden säilymiseen haitallisesti vaikuttavien lausuntojen ja tietojen leviämisen ehkäisemiseksi alistetaan posti-, lennätin, puhelin- ja muun tiedotuslaitoksen sekä radion käyttö ja julkisuuteen tarkoitettut paino-, kuva, ja äänituotteet viranomaisten tarkastettavaksi siinä laajuudessa kuin valtioneuvoston kanslia määrää.”⁵

.....
3 Prosenttiosuus, Uusitalo 1980, 8.

4 Ehdotuksen tekijäksi oli Mannerheimin kutsusta joulukuussa 1940 kutsuttu Suomen Sosialidemokraattisen Puolueen järjestösihteeri, luutnantti Kaarle Lehmus. Saksan matkan inspiroimana kapteeni Lehmuksen raportti valmistui huhtikuussa 1941. Rusi 1982, 44–5; Vilku 1962, 44–5.

5 Komitea asetettiin 28.7.1940. Aloite oli Kustaa Vilkun mukaan L. A. Puntilan. Reenpään komitea olisi alistanut kaikki ne tehtävät, jotka talvisodan aikana ja sen jälkeen oli annettu Valtioneuvoston tiedotuskeskuksen, ulkoasiainministeriön sanomalehtiosaston, eri ministeriöiden ja keskusvirastojen tiedotuselinten, päämajan propagandaosaston, Finlandia Uutistoimiston ja tiedotustoiminnan tarkastusvirastoon hoidettavaksi. Näistä piti nyt synnyttää Valtion Tiedotuslaitos. Ryti hyväksyi suunnitelman syyskuussa 1940. Vilku 1962, 38, 42–3; Perko, 48–9; Rusi 43–4; Ha 1: Mietintö tiedotustoiminnan sodanaikaisesta järjestelystä 20.8. 1940; Valtioneuvoston tiedotuselimet (VnTiE), Kansallisarkisto. Asetukset nro 478, 22.6. 1941 ja nro 523, 2.7. 1941; Suomen asetuskoelma 1941. VTL:n johtajat jatkosodan aikana olivat toimitusjohtaja Heikki Reenpää (22.6. 1941–17.3. 1942), tohtori Kustaa Vilku (18.3. 1943– 31.3. 1944), kenraali Heikki Kekoni (1.4. 1944– 19.9. 1944) ja maisteri Matti Valtasaari tasavallan suojelulain voimassa olon loppuun asti. VTL:n apulaisjohtajat olivat poliittinen sihteeri, maisteri ja kapteeni L. A. Puntila (22.6.

Myös elokuvasesensuuri kuului VTL:n sensuurin piiriin. Käytännön sensuuri-toiminnasta, uusien maahantuotujen elokuvien ennakkotarkastuksesta, vastasi yhä Valtion filmitarkastamo. Se jatkoi toimintaansa periaatteessa tavalliseen tapaan, eikä sota tuonut sen tavanomaisen toiminnan muotoihin muutoksia. Asetuksesta kuitenkin seurasi, että lopullinen määräysvalta elokuvien julkiseen esittämiseen oli VTL:n tarkastusjaostolla, joka istui Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran talolla kuten edeltäjänsäkin. Vaikka VTL:n päätöksestä oli lupa valittaa valtioneuvostoon, päätös pantiin säännösten mukaan toimeen siitä riippumatta. Tällaisia valituksia ei valtioneuvostoon tehty koskaan.

VTL ja sen tarkastusjaoston harjoittama sensuuri olivat valtioneuvoston kanslian alaisuudessa. Se tarkoitti poliittisen johdon suoraa kontrollia. Yhteyden hallitukseen teki kiinteäksi ”personaaliunioni”, kuten Eino Jutikkala sitä nimittää. ”[L. A.] Puntila oli sekä VTL:n apulaispäälikkö että pääministerin sihteeri. Aktiivinen toiminta oli siten ensi sijassa hallituksen, ehkäisevä taas sotilasjohdon alainen.” Instituution tärkein linkki päämajaan oli VTL:n päällikkö, kapteeni Heikki Reenpää.⁶ Periaatteessa sensuurin alistussuhde merkitsi myös poliittisen ja sotilaallisen sensuurin erottamista toisistaan. Periaatetta ei käytännössä aina noudatettu, sillä päämaja ohjeisti VTL:n sensuuria varsin usein, eikä erimielisyyksiltä siviilien ja sotilaiden välillä välttytty jatkosodasakaan. Lisäksi propagandan ja sensuurin yhteensovittaminen oli vaikea tehtävä. Siinä ”aktiivinen” ja ”ehkäisevä” toiminta piti sovittaa toisiinsa.

Myös ulkoministeriöllä oli tärkeä asema VTL:n toiminnassa. Ulkoministeriön kansliapäällikkö Aaro Pakaslahti piti yhteyttä VTL:n johtajistoon.⁷ Ulkoministeriöllä oli jo mainittu yhteys filmisesuuriin, sillä poliittisen osaston päällikkö Asko Ivalo oli toukokuusta lähtien myös filmitarkastamon jäsen. Kustaa Vilkun mukaan Ivalo oli ”aina valmis asettamaan asiantuntemuksensa tiedotuslaitoksen käyttöön arkaluonteisissa ulkopoliittisissa ongelmissa”. Ivalo esimerkiksi esitti ulkopoliittiset katsaukset sanomalehdille järjestettävissä informaatiotilaisuuksissa.⁸

Jatkosodan alkaessa Valtion filmitarkastamon puheenjohtajana toimi edelleen opetusministeriön vanhempi hallitussihteeri Antti Inkinen. Ivalon lisäksi filmitarkastamoon nimitettiin toinenkin uusi sensori, Suomen Filmikamarin pääsihteeri ja liiton äänekannattajan Suomen Kinolehden päätoimittaja, insinööri Yrjö Rannikko. Hänen sodan aikainen päätyönsä oli Valtion tiedotuslaitoksen kuvaosastolla (ja sittemmin marraskuun lopulta 1941 lähtien elokuva-toiminnan alistussuhteen muututtua päämajan kuvaosastolla). Muut sensorit olivat vanhaa kaarta edustanut, jo kolmisenkymmentä vuotta Helsingissä elokuvia tarkastanut poliisikomisario Olof W. Friskberg ja tammikuussa 1940 filmitarkastamossa työnsä aloittanut maalaisliittolainen lehtimies Urho Kittilä. Filmitarkastamo oli miehin ja vankkumattoman porvarillinen eikä esimer-

.....

1941–6. 8. 1942, maisteri Nils Meinander (18.3. 1943–8.6. 1943), ja maisteri Matti Valtasaari (sodan loppuun asti). Sensuuriyksikön tarkastusjaoston päälliköt tohtori Kustaa Vilkuna (2.7. 1941–17.3. 1943) ja tohtori Lauri Posti (18.3. 1943–30.11. 1944).

6 Jutikkala 1997, 14.

7 Brotherus 1984, 212; Vilkuna 1962, 106.

8 Vilkuna 1962, 106.

kiksi sosiaalidemokraateilla ollut siellä edustusta. Opetusministeriön ja ulkoministeriön aseman kautta filmitarkastamo oli luonteeltaan ”puolivaltiollinen” orgaani, vaikka toiminnan maksoi yhä yksityinen elokuva-ala.

Jatkosodan propagandaan ja sensuuriin valmistautumista heikensi usko Neuvostoliiton pikaiseen kukistumiseen ja sodan lyhyteen. Kustaa Vilkun mukaan VTL:n henkilökortit päivättiin kestävänsä vuoden 1941 elokuun loppuun, ”jolloin laitos voisi hajaantua rauhan töihin”. Kun Vilkuna leimautti oman virastonsa korttien voimassaoloajaksi koko loppuvuoden, häntä moitittiin pessimismistä. Yleisesti esitetyn uskomuksen mukaan, minkä Vilkuna sanoo ulottuneen ”vakavastikin otettavien kansalaisten piiriin”, sodan piti kestää vain kuusi viikkoa.⁹ VTL:n henkilöstö oli Jutikkalan mukaan ”samassa määrin ’porvarillinen’ tai ’oikeistolainen’ sävyllään kuin Suomen oppisivistyneistö”.¹⁰

Sensuuria ja propagandatoimintaa ei siis ollut suunniteltu pitkällä tähtäimellä. Propagandan ja sensuurin yhteenkietoutuneen luonteen vuoksi on syytä tehdä ekskursio sodan ensi viikkojen ja kuukausien kiihkeään työrytmiin ja vallinneisiin olosuhteisiin. Samalla se toimii esityksenä kriisiajan elokuvakulttuurin uusista muodoista: suurten tuottajien studiotuotannon ohella valtio tuli merkittäväksi elokuvan (ja elokuvapropagandan) kotimaiseksi tuottajaksi ja valmistajaksi. Esimerkiksi Valtion tiedoituslaitos vastasi tuottajana puolustusvoimien uutiskatsauksista marraskuun lopulle saakka vuonna 1942. Sinä aikana valmistui 64 katsausta. Sen jälkeen puolustusvoimien katsaukset nro:t 65–70 valmisti Finlandia-Uutistoimisto ja nro:t 71–86 Finlandia-Kuva.¹¹

Katsauksesta 20 lähtien tarkoitus oli esittää katsaukset rubriikilla ”Viikkokatsaus”, jossa tarpeen mukaan vaihdeltiin kahta alarubriikkia, joko ”Puolustusvoimat esittää” tai ”Tiedoituslaitos esittää”.¹² Joskus aineisto oli osin yksityistä, sillä esimerkiksi aineisto Puolustusvoimain katsaukseksi nro 54 – Mesuhallissa elokuvattu ”asemiesilta” jonka nimenä oli ”Marsalkan hopeatorvet” – oli nimenomaan ostettu T. J. Särkältä (Suomen Filmitoimisto).¹³ Sen jälkeen kun se oli esitetty tasavallan presidentille, hallitukselle ja eduskunnalle Bio Rexissä päämajan kuvaosasto ilmoitti, ettei sitä saa esittää puolustusvoimain katsauksena, mutta kylläkin VTL:n katsauksena.¹⁴ Päämajan kapteeni Lehmuksen ja VTL:n sotilasvirkailija Mäkisen sopimuksella kuitenkin 29.7. 1942 päätettiin, että katsaukset numeroidaan juoksevasti, olivatpa ne Puolustusvoimain tai VTL:n katsauksia.¹⁵ Se ei kelvannut päämajalle, sillä elokuussa

9 Vilkuna 1962, 49. Valmistautumattomuus ei näkynyt journalistisen propagandan tuotannossa. TK-kuvaukset alkoivat virrata VTL:een heti sodan alusta. Ensimmäisen kuukauden aikana artikkeleita kertyi noin 500. Perko 1974, 86-7.

10 Jutikkala 1997, 22.

11 Vrt. Pirkko-Liisa Nieminen, Puolustusvoimien uutiskatsaukset - suomalaista elokuvaa ja propagandaa jatkosodan aikana, Suomen historian lisensointityö, Jyväskylän yliopisto 1989, 94. Nieminen laskee lukuihinsa Valtion Filmitarkastamon hyväksymät elokuvat 11.8. 1944 saakka. Katsauksia oli kuitenkin kuvattu kaksi enemmän. Toinen niistä lienee ollut Finlandia-Kuvan valmistama *Äyräpään taistelut* (Suomi 1944), joka tarkastettiin ja hyväksyttiin (tarkastusnumerolla 1909) 18.8. 1944.

12 VTL:n tiedotusjaoston kuvapalveluosasto 9. 1. 42; Db 10, VnTieE, Kansallisarkisto.

13 VTL:n kuvaosaston raportti 344 (13.7.42); *ibid.*

14 VTL:n kuvaosaston raportti 346 (15.7.42); *ibid.*

15 VTL:n kuvaosaston raportti 358 (29.7. 1942); *ibid.*

kenraalilutnantti W. E. Tuompo ”kielsi kaikki katsauksiksi aiotut ja tekeillä olevat lyhytelokuvat”. Katsauksien numeroinnissa VTL:n oli käytettävä omia numeroita joita ei saanut sekoittaa puolustusvoimain katsauksien numerointeihin.¹⁶

Elokuvapropagandatoimintaa

Elokuviin liittyvät propagandatoimet oli aluksi keskitetty Valtion Tiedotuslaitokseen ja sen kuvaosastoon. Toiminta alkoi 13.6.1941. Silloin pääesikunnan kuvaosaston päällikkö, majuri Heikki Parkkonen määräsi VTL:n II jaoston kuvaosaston työnjaosta: osastopäällikkönä toimi Arvi Kivimaa, osastopäällikkön apulaisena (mm. ulkomaat) Eino Mäkinen, toisena osastopäällikkön apulaisena (”adjutanttina”) Turo Kartto ja sotilasvirkailijoina Börje Sandberg ja Eino Kyytinen. VTL:n kuvaosaston elokuvatoimiston päälliköksi nimitettiin elokuvasektorinakin toimiva Yrjö Rannikko ja hänen apulaisekseen Hannu Leminen.¹⁷

Organisaation järjestelyt saatiin valmiiksi 19.6. mennessä ja seuraavana päivänä voitiin aloittaa varsinainen toiminta. Silloin oli jo tekeillä lyhytelokuva, jonka työnimeksi oli annettu *Helsinki ennen Juhannusta 1941*. Lisäksi valmisteltiin eri aselajeja koskevaa kuvausta ja työtehopropagandistista elokuvaa. Tulevan sodan propagandamahdollisuuksia ajateltiin myös silloin, kun luovutettua aluetta koskevat valo- ja elokuvat otettiin 20.6. esiin arkistoista. Kuvaosasto sai tehtäviä myös ministeriöistä. Esimerkiksi Urho Kekkosen valtiovarainministeriöstä pyysi kuvamaan parhaillaan tapahtuvaa evakuointia.¹⁸

VTL:n kuvaosasto ei saanut etukäteistietoa tasavallan presidentti Risto Rytin 26.6. pitämästä puheesta ennen kuin Matti Valtasaari soitti puhepäivän aamuna Yleisradiosta ja pyysi järjestämään kuvauksen. Kuvaosaston elokuvaajat eivät päässeet tositoimiin, sillä vajaata kahta tuntia myöhemmin ilmoitti asioiden kulusta paremmin tietävä päämajan tiedusteluosaston päällikkö eversti Aladár Paasonen järjestävänsä Rytin puheen ”valo- ja äänikuvaamisen”.¹⁹ Valtiovallan tuottamat elokuvat valmistettiin sodan alkuvaiheina yksinomaan VTL:ssä. Valmistamisen tapa varmisti, ettei niillä ollut suuria sensuuriongelmia.

Kolmen ensimmäisen VTL:n lyhytfilmin kuva-aineisto voitiin tarkastaa Valtion filmitarkastamossa jo 27.6. Esillä oli parin viikon ajan valmisteltuokuva, jonka työnimeksi oli lyhentynyt *Juhannus 1941*, ja joka loppujen lopuksi sai nimen *Sireenien kukkiessa*. Muut tarkastuksessa hyväksytyt elokuvat olivat dokumentit *Lockstedtin aseveljet* ja *Presidentti Rytin radiopuhe*. Kuvaa hyväksyt-

.....

16 VTL:n kuvaosaston raportti 372 (19.–20.8. 1942); *ibid.*

17 VTL:n kuvaosaston raportti no 1 ajalta 13.6.–20.6. (20.6.1941); T 21613/F4 sal./1941–42, Sota-arkisto.

18 Työtehopropaganda-elokuvan teko keskeytettiin 23.6., kun Kartto ja Leminen määrättiin valmistamaan kahta Karjala-aiheista filmiä. Karjala lienee ollut esillä myös Vilho Helasen ja Kivimaan neuvotteluissa samana päivänä. Kekkosen toivetta (21.6.) toteuttamaan Luumäelle lähetettiin elokuvaaja E. Kari. *Ibid.*

19 VTL:n kuvaosaston raportti no 7 (26.6.1941); *ibid.*

täessä elokuvien tekstejä vasta valmisteltiin.²⁰ Karton railakas juontoteksti elokuvaan *Sireenien kukkiessa*, missä seurataan varsin ivalliseen sävyyn mm. neuvostolähetystön evakuoitinta Helsingistä, tarkastettiin sensuurissa 2.7.1941. Neljä päivää myöhemmin olivat valmiina myös Friedrich Egen elokuvaan valmistamat saksankieliset tekstit.²¹ Samaan aikaan Kivimaa tarkasti ja korjasi *Lockstedtin aseveljien* tekstin, jonka oli kirjoittanut Topo Leistelä. Kiivasta työtahtia osoitti, että filmitarkastamo hyväksyi elokuvan jo seuraavana päivänä.²²

Lyhytfilmien lisäksi VTL alkoi valmistella myös puolustusvoimien uutiskatsausten tekoa. Niiden julkiset esitykset aloitettiin 28.6. sovitulla tavalla vasta 6.7. 1941.²³ Rintamalla filmasivat pääesikunnan kuvaosaston elokuvaajat. Ensimmäiset kuvat sodasta saatiin Helsinkiin 29.6.1941. Kivimaan lisäksi niitä arvioivat Valtion filmitarkastamon teatterissa Kaisaniemenkatu 1:ssä kuvaosaston sotilasvirkailijat Turo Kartto, Hannu Leminen, Eino Mäkinen, Orvo Saarikivi ja Onni Rannikko. Päiväraporttiin kirjattu arvio ensimmäisistä kuvaustöistä oli varsin kriittinen. Elokuvissa vaihdettiin liian harvoin kuvakulmia ja kuvattiin toisarvoisia asioita, mikä tuhlassi kallista materiaalia. Kuvaajille kritiikki välittyi majuri Heikki Parkkosen välityksellä.²⁴

Sodan ensimmäisten viikkojen toiminnan tehokkuutta kuvaa hyvin se, että 18.7. voitiin raporttiin kirjata viisi valmistunutta lyhytelokuvaa. Teattereissa kiersi niistä kaikkiaan 36 kopiota.²⁵ Se tarkoitti, että vajaa kuukausi sodan alusta virallisia kotimaisia propagandaelokuvia esitettiin miltei kymmenessä prosentissa kaikista Suomen elokuvateattereista. Elokuvia myös markkinoitiin yleisölle marraskuusta 1941 lähtien. Pääkaupungin lehdet saivat puhetekstin ja valokuvan materiaaliksi arvostelua varten. Pirkko-Liisa Niemisen mukaan mainonta sai vastakaikua esim. Helsingin Sanomissa.²⁶

* * * * *

20 VTL:n kuvaosaston raportti no 8 (27.6.1941); *ibid.*

21 VTL:n valmistama elokuva *Sireenien kukkiessa* (Suomi 1941), VTL:n kuvaosaston raportti no 17 (6.7.1941); *ibid.*

22 VTL:n kuvaosaston raportti no 13 (2.7.1941) ja 14 (3.7.1941); *ibid.*

23 VTL:n kuvaosaston raportti no 9 (28.6.1941); *ibid.*

24 VTL:n kuvaosaston raportti no 10 (29.6.1941); *ibid.* Yksi tärkeimmistä ratkaistavista kysymyksistä oli filmitoiminnan rahoitus. Sitä organisoivat heinäkuun alussa Kivimaa ja Parkkonen yhdessä puolustusministeriön eversti Lauri ”Lasse” Leanderin kanssa. Henkistä maanpuolustustyötä maassa johtanut Leander lupasi, että puolustusministeriö maksaa toiminnasta 1 miljoona markkaa kuukaudessa, jos saa ulkoministeriöstä tätä suosittelevan kirjeen. Ulkoministeriö lupasi jo seuraavana päivänä tukea hanketta. Ongelmia aiheutti tämän jälkeen lähinnä se, että filmiyhtiöiden hintatarjouksia laboratorioden käytöstä pidettiin aivan kohtuuttomina. VTL:n kuvaosaston raportti no 14 (3.7.1941) ja no 15 (4.7.1941); *ibid.* Suomi-Filmin toimitusjohtajan tuomari Matti Schreckin kanssa käydyissä neuvotteluissa voitiin sopia elokuvakustannusten laskemisesta. VTL:n kuvaosaston raportti no 18 (7.7.1941), no 15 (4.7.1941) ja no 19 (8.7.1941); *ibid.* Uudet hintaneuvottelut aloitettiin maaliskuussa 1942, kun T. J. Särkkä SF:sta ilmoitti, ettei SF voi ”materiaali-vaikkeuksien vuoksi” sitoutua ”suorittamaan valtion tilauksia, ei puolustusvoimain katsauksia eikä ”Mannerheim-linja”-elokuvaa”. Kohonneet työpalkat ja raaka-ainehinnat pakottivat SF:n nostamaan hintoja. VTL:n kuvaosaston raportti no 254 (20.3. 1942); Db10, VnTieE, Kansallisarkisto.

25 VTL:n kuvaosaston raportti no 29 (18.7.1941); *ibid.*

26 Nieminen 1989, 105.

Elokuvia ulkomaille

Sota myös laajensi suomalaisten elokuvien markkina-aluetta: kansallisesta ja parhaimmillaan pohjoismaisesta tuli entistä selkeämmin osa kansainvälistä. Suuria taloudellisia etuja filmimarkkinoiden Uudesta Euroopasta ei suomalaiselle filmitoiminnalle koskaan tullut. Tarkoituksena oli kyllä olla esillä Saksassa niin paljon kuin mahdollista.

VTL:ssä Kivimaa ja Mäkinen tutkailivat ulkomaanpropagandan suuntaviivoja alustavasti jo 16.6.1941.²⁷ Suomalaisten katsauselokuvien levitys Ruotsissa järjestyi lopulta saksalaisen Ufan kautta. Se sitoi suomalaisen elokuva-propagandan Saksan asemaan Ruotsissa, sillä 28.6. Ufan Tukholman toimisto sai virallisten propagandaelokuvien levityksen yksinoikeuden. Ufa sai järjestää elokuvien kopioinnin ja jakelun itsenäisesti. Materiaalisäästö mielessään VTL toimitti ulkoministeriön kuriiripalvelun kautta Ruotsiin vain yhden kopion.²⁸ Puolustusvoimien katsaukset menivät Ruotsiin samaa tietä.²⁹ Sodan pitkittyessä ja mutkistuessa ratkaisuihin oli suomalaiselle propagandalle paljon haittaa. Lisäksi VTL:n ja puolustusvoimien elokuvia vietiin vähäisessä määrin Tanskaan, Italiaan, Unkariin ja Romaniaan sekä Kroatiaan.³⁰ Tärkeintä oli kuitenkin yhteistyö Saksan kanssa.

Yleisesti ulkomaanpropaganda hiipui Eino Jutikkalan mukaan kevästä 1943 lähtien, eikä se politisoitunut samaan tapaan kuin päiväkohtaisiin tapahtumiin kiinteästi liittynyt kotimaanpropaganda. Silti radiopropaganda jatkui englannin ja ranskan kielillä sodan loppuun saakka ja esimerkiksi ruotsalaisten lehtimiesten vierailu, jonka myötä Ruotsissa julkaistiin 300 palstaa reportaasia, toteutui vielä toukokuussa 1944. Ulkomaisten lehtimiesten kanssa pahoja ongelmia syntyi oikeastaan vasta Ribbentrop-sopimuksen yhteydessä kesällä 1944.³¹

Yhteistyö Saksan kanssa

Saksalaiset ottivat ensimmäisen kerran yhteyttä elokuva-asioissa 24.6., kun VTL:n kuvaosasto välitti Saksan Helsingin-lähetystöstä yhteyttä ottaneen lähetystösihteeri Hans Metzgerin pyynnön sijoittaa *Helmikuun manifesti* -elokuva (Suomi 1939) Berliiniin. Kivimaa ja elokuvan ohjaaja, SF:n toimitusjohtaja T. J. Särkkä, sopivat asiasta seuraavana päivänä.³² Särkkälle oli tiedossa myös pettymyksiä sillä VTL ei sallinut vapauttaa elokuvamiehiä ”yksityiseen liikeyritykseen”. Särkkä olisi halunnut jatkaa elokuvan *Me kuulumme Euroop-*

.....

27 VTL:n kuvaosaston raportti no 1 (13.6.–20.6.1941); *ibid.*.

28 VTL:n kuvaosaston raportti no 9 (28.6.1941); *ibid.*.

29 VTL:n kuvaosaston raportti no 25 (14.7.1941); *ibid.*. Välittäjänä toiminut johtaja Werner Dahl Suomi-Filmistä ilmoitti, että UFA:n Ruotsin toimiston johtaja halusi puolustusvoimain katsaukset Ruotsiin musiikki- ja efektiäänitettynä. UFAn ehdotuksen syy oli taloudessa. Kun Suomessa toimet maksoivat 12 mk/m, oli hinta Ruotsissa kolminkertainen. *Ibid.*.

30 Ks. tarkemmin Nieminen 1989, 109–11 ja niissä mainitut lähteet.

31 Jutikkala 1997, 277–82.

32 VTL:n kuvaosaston raportti no 5 (24.6.1941) ja raportti no 6 (25.6.1941); T 21613/F4 sal./1941–42, Sota-arkisto.

paan” valmistamista.³³

Myös ulkoministeriö oli kiinnostunut näytelmäelokuvien viennistä Saksaan. Sotilasvirkailija Jaakko Leppo ilmoitti kuvaosastolle, että Berliini oli kiinnostunut saamaan talvisotaa esittäviä elokuvia. Niitä olikin valmiina, sillä kuvaosasto oli purkanut ne varastosta inventointia varten ensi töikseen viikkoa ennen sodan alkua. Talvisotafilmeihin tutustuivat filmitarkastamossa pidetyissä erikoisnäytöksissä Asko Ivalon opastuksella ulkoministeriön lehdistöosaston päällikkö Ragnar Numelin ja Leppo. Kivimaan, Yrjö Rannikon ja Lepon tehtäväksi jäi valita se filmiainees, joka päätettiin toimittaa Berliiniin sinne pian matkaavan lähetystöneuvos Edvin Lundströmin mukana.³⁴ Suomen Saksan-lähetystössä työskennellyt Lundström oli ollut Helsingissä painostamassa historian professori Jalmari Jaakkolaa ripeämpään työtahtiin *Die Ostfrage Finnlands* -kirjan valmisteluissa.³⁵ Valikoinnin päätteksi Berliiniin toimitettavaksi voitiin samalla antaa myös ”sinikopio” eli ”lavendelikopio” ja saksalainen teksti jääkärielokuvaan *Lockstedtin aseveljet*.³⁶

Tärkeimpiin ratkaistaviin kysymyksiin kuului uutiskatsausvaihto Saksan kanssa. Heinäkuun alussa käytyihin neuvotteluihin osallistui Kivimaan lisäksi VTL:n päällikkö Reenpää. Saksan lähetystöä edusti tohtori Bergfeldt, jonka lähtökohtana oli, että Saksa saisi maksuttomasti suomalaista filmiaineistoa käytettäväksi virallisissa filmikatsauksissaan.

Saksalais ehdotus ei tyydyttänyt suomalaisia, ja saksalaista pehmitettiin näytämällä uusia ”reportagefilmejä”; silloin neuvotteluihin olivat liittyneet myös sotilasvirkailijat Onni Rannikko, Hannu Leminen sekä VTL:n Matti Valtasaari. Lopulta suomalaiset tekivät vastaehdotuksen, joka perustui tavaraclearingiin. Bergfeldt väitti, että sen kaltainen ratkaisu ”herättäisi epäsuotuisaa mielialaa Berliinissä”, ja vaati, että asia ratkaistaisiin ”gefühlsmässig und grosszügig”.³⁷

Suomalaisten pidättyväisyys ei ollut luonteeltaan poliittista vaan johtui raaka-ainepulasta. Kuvattua materiaalia kyllä olisi luovutettu mielellään, mutta ei kiven alla ollutta raaka-ainetta.

Ulkoministeriön maisteri Miettiseltä neuvoa kysyessään Kivimaa sai pettymyksekseen kuulla, että ”syntyneen jatkosodan vuoksi” materiaali kannattaisi luovuttaa saksalaisille maksutta. Tyytymätön Kivimaa varmisti ulkoministeriön kannan myös sen kaupallisen osaston osastopäälliköltä Tauno Jananilta.³⁸ Ulkoministeriön neuvoista huolimatta neuvottelijat päättivät esittää saksalaisille, että maasta lähetetyt uutiskatsaukset korvattaisiin joko raaka-ainetta tai filmikatsauksia luovuttamalla.³⁹ Varsinaista riitaa ei toki haluttu synnyttää, vaan ensimmäiset kolme VTL:n lyhytelokuvaa luovutettiin Saksan lähetystöön tohtori Bergfeldtille neuvottelujen vielä jatkuessa.⁴⁰

33 VTL:n kuvaosasto 24.6. 1941; Db 10, VTL:n toimintakertomukset ja raportit, VnTiE, Kansallisarkisto.

34 VTL:n kuvaosaston raportti no 18 (7.7.1941); *ibid.*

35 Brotherus 1984; mainitusta teoksesta ja muistakin propagandakirjoista, ks. Manninen, Suur-Suomen ääriiviivat, Helsinki 1980, 227–42.

36 VTL:n kuvaosaston raportti no 18 (7.7.1941); T 21613/F4 sal./1941–42, Sota-arkisto.

37 VTL:n kuvaosaston raportti no 13 (2.7.1941); *ibid.*

38 VTL:n kuvaosaston raportti no 13 (2.7.1941); *ibid.*

39 VTL:n kuvaosaston raportti no 15 (4.7.1941) ja no 15 (4.7.1941); *ibid.*

40 Ajankohdasta voi päätellä, että kyseessä ovat olleet suomenkieliset versiot. VTL:n

Kuvaosasto neuvotteli heinäkuun 8. päivänä hallitusneuvos (Regierungsrat) Waldemar Wünschen ja Saksan sotilasasiamiehen, eversti Horst Rössingin kanssa sotilasviranomaisten kesken luovutettavasta filmi- ja kuva-aineistosta. Suomalaiset halusivat rintamakuvausten vastikkeeksi saksalaista kuva-aineistoa, raakafilmiä ja kameroita. Heikki Parkkonen päämajasta pehmitti Wunschea tutulla tavalla, näyttämällä hänelle filmitarkastamossa tuoreita suomalaisia uutiskatsauksia. Wunsche lupasikin auliisti apuaan raakafilmin ja kameroiden hankinnassa.⁴¹

Saksalaiset panivat toimeen uutisfilmien vaihtosopimusta ensimmäisen keran 17.7., kun eversti Rössing luovutti kaksi saksalaista katsausta VTL:n käyttöön viikoksi. Niitä esitettiin pian ulkoministeriön, puolustusministeriön, Yleisradion ja valtiollisen poliisin väelle. Saksalaissuhteita hoidettiin myös Berliinistä, jossa Yrjö Rannikko oli kuvaosaston edustajana paitsi varmistamassa raakafilmin saantia - loppujen lopuksi se piti tilata Agfa Oy:n Helsingin-toimistosta - myös ottamassa selville saksalaiskatsauksien levikistä Deutsche Wochenschaussa. Yrjö Rannikko välitti Suomen Berliinin-sotilasasiamiehelle ulkoministeriön opetusministeriön kehotuksesta esittämän pyynnön valvoa Saksassa esitettävien propagandafilmiin tekstien asianmukaisuutta Suomen näkökulmasta.⁴² Näin sotilasasiamiehestä tehtiin salaisesti eräänlainen filmisensori. Käytännössä sensorius ei tuonut tuloksia, mutta sotilasasiamiehet joutuivat tekemisiin elokuvan kanssa kyllä muutenkin, esimerkiksi järjestäessään näyttöksi asemamaissaan. Niinpä majuri Janarmolle lähetettiin Italiaan joulukuussa ensimmäisistä katsauksista tehty kooste-elokuva *Suomi taistelee* (Suomi 1942) ja viisi erillistä puolustusvoimain katsausta. Saksaan elokuva oli toimitettu ulkoministeriön avulla jo helmikuun lopulla 1942.⁴³ Elokuvasta oli kiinnostunut hovisaarnaja Isac Béen, jolle Ruotsiin annettuun versioon tehtiin tiettävästi joitakin muutoksia.⁴⁴

Suomalaisilla oli tarkoitus pystyä lyömään ammatillisesti Suomeen sijoitetut saksalaiset PK-kuvaajat, jotta saksalaiset käyttäisivät suomalaista elokuvaa mahdollisimman paljon. Omia kuvaajia kehoitettiin toimimaan mahdollisimman tasokkaasti.⁴⁵ Siinä tarkoituksessa Rannikko selvitti Saksan-matkallaan myös saksalaisten katsauksia koskevia toiveita. Saksalaiset tekivät selväksi, että uutisfilmitoiminnan periaatteena oli nopeus. Suomalaiset elokuvat piti toimittaa eversti Rössingin avustuksella kuriiripostissa, jotta saksalaisiin katsauk-

.....

kuvaosaston raportti no 16 (5.7.1941) ja no 15 (4.7.1941); *ibid.*.

41 VTL:n kuvaosaston raportti no 20 (10.7.1941); *ibid.*.

42 VTL:n kuvaosaston raportti no 27 (16.7.1941); *ibid.*.

43 Päämajan kuvaosaston raportti no 20 (15.12. 1941); T 21613/F5 sal./1941-42, Sota-arkisto. Elokuvan tarkasti VFT:n lisäksi tri Posti VTL:stä ja se vietiin myös päämajan luutnantti Väänäselle. 19.2. 1942 voitiin jo raportoida, että "sensuurikysymys tämän elokuvan kohdalla on selvä". VTL:n kuvaosaston raportti 229 (19.2. 1942); Db10, VnTiE, Kansallisarkisto. Saksaan viennistä, sama, raportit 232 (23.2. 1942) ja 234 (26.2. 1942); *ibid.*.

44 Päämajan kuvaosaston credsanoma kapteeni Helsingiukselle Tukholman lähetystöön 29.11. 1942; T 21156, kirjelmäryhmät 1-4/DI, Sota-arkisto. Béen oli kuvannut Suomessa ja vienyt filminsä mukanaan sensuroimatta niitä, mistä päämaja vaikuttaa olleen hieman näreissään; *ibid.*.

45 TK-elokuvaajien kuvausohjeista perinpohjaisesti ks. Nieminen 1989, 138-50.

siin saataisiin riittävän ajankohtaista aineistoa. Toimitusnopeuden lisäksi saksalaiset kiinnittivät huomiota myös kuvattuun, sillä heillä oli selvät linjat tarvittavasta kuva-aineksesta. Saksaan piti lähettää vain mielenkiintoisimmat kohtaukset. Suomalaisia joukkoja piti ensinnäkin kuvata vaihtelevissa taistelukohtauksissa. Suomalaisen elokuvallista perisyntiä eli ampuvia tykkejä tuli välttää.⁴⁶ Tämä vihje ei kylläkään mennyt perille, sillä esimerkiksi lokakuun alussa annetussa TK-elokuvaajien ohjekäskyssä ampuvan tykistön kuvaus oli toivottavaa.⁴⁷

Toiseksi saksalaiset halusivat taistelutoveruutta ja aseveljeyttä alleviivaavia kuvia suomalais-saksalaisista joukoista taistelussa.⁴⁸ Sen mukainen ohjekäsky myös annettiin syksyllä 1941.⁴⁹ Kolmanneksi saksalaisten mielenkiinto kohdistui Mannerheimiin ja muuhunkin suomalaiseen sotilasjohtoon, joista piti ottaa elokuvaa vaihtelevissa toimintaa puhkuissa tilanteissa. Paraatikuvia ei Saksassa kaivattu. Sotilaita ei kannattanut kuvata esikunnissa eikä elottomissa valokuvaryhmissä, vaan maastossa taistelupaikoilla ja muissa sopivissa toimintaympäristöissä.⁵⁰

Saksalaisten toiveista kävi ilmi myös elävä kiinnostus eksoottiseen suomalaiseen luontoon. Nähdä haluttiin suomalaista maastoa ja maisemia, soita, nevoja, vaaroja, tuntureita, metsiä, joki- ja järviolueita ja muuta luontoa sekä ilman ihmisiä että toiminnan ohella.⁵¹ Saksalaistoiveet toteutuivat erityisesti Itä-Karjalan maisemia kuvattaessa. Itä-Karjalan valtausta perusteltiin ja tehtiin tiettäväksi myös elokuvilla. Kuten Pirkko-Liisa Nieminen on osoittanut, kuvausten pää-tarkoituksena oli kertoa suomalaisille itäkarjalaisesta miljööstä ja sen ”suomalaisesta luonnosta”. Samalla varmistettiin kansatieteelliseen ja historiankirjotuksen käyttöön sopivaa kuva-ainesta.⁵² Propagandana Itä-Karjala-teema oli jatkosodan alussa VTL:n työskentelyssä etualalla, kuten Eino Jutikkala todistaa, mutta elokuun lopulta 1941 lähtien mielialakysymykset pakottivat varovaisuuteen ”tulevan rajan” määrittämisestä. Voimakas Itä-Karjala painotus olisi merkinnyt mahdollisesti vastakkaisten äänenpainojen esiinnousua; samalla päämajassa ajateltiin mielialojen olleen tässä kysymyksessä jo tarpeeksi muokattuja.⁵³

Itä-Karjalaa koskevia sensuuriohjeita annettiin vasta heinäkuussa 1942. Silloin päämaja kielsi kuvaamasta Itä-Karjalan alueella uskonnollisia oloja ja niiden järjestelyjä, koulu- ja muita sivistysoloja Neuvostovalloituksen aikana, taloudellisia rikkauksia ja maakysymystä, liikenneolojen kehittämistä, alueen liittämistä Suomeen ja kiellettyä oli myös tulevien rajojen määrittely. Erikseen päämaja

46 VTL:n kuvaosaston raportti no 30 (19.7.1941); T 21613/ F5 sal./1941–42, Sota-arkisto.

47 Nieminen 1989, 144–5.

48 VTL:n kuvaosaston raportti no 30 (19.7.1941); T 21613/ F5 sal./1941–42, Sota-arkisto.

49 Nieminen 1989, 141.

50 VTL:n kuvaosaston raportti no 30 (19.7.1941); T 21613/ F5 sal./1941–42, Sota-arkisto.

51 Ibid.

52 Nieminen 1989, 142–3. Nieminen esittelee tarkoin Itä-Karjalan valloitukseen liittyvää elokuvapropagandaa kuvaajien ohjekäskyjen avulla, 141–5 ja 148–9.

53 Käännekohta saavutettiin, kun Martti Ruutu ilmoitti ylempää tulleen käskyn mukaan 23.8.41 että sodan päämäärien käsittely rajojen osalta lopetetaan lehdistössä ja radiossa. Jutikkala 1997, 86–91.

antoi ohjeita suhtautumisesta väestöön ja kulttuuriin.⁵⁴ Vuoden 1942 itsenäisyyden neljännesvuosisatajuhlia varten valmisteltiin VTL:ssä myös elokuvaa *Suomen rajat*, jota ei sen sisältämän Itä-Karjala -propagandan vuoksi koskaan esitetty. Se oli Mika Waltarin aikaisempia filmejä yhdistelemällä koostama elokuva, johon skenaarion oli tehnyt Yrjö Kivimies.⁵⁵

Saksalaisten ohjeet olivat suomalaisille kuvaajille suuri apu ja lisää esimerkkejä löydettiin myös tarkkaan tutkituista saksalaisten dokumenteista. Syyskuussa eräille osaston virkamiehille esitettiin ”ohjeeksi nykyistä sotaamme koskevaa kokoillan filmiä laatimaan ryhdyttäessä” saksalainen Ranskan-valloitusta kuvannut *Sieg im Westen*.⁵⁶ Näin saksalainen uutisfilmi ja dokumentit toimivat esikuvana myös suomalaisessa elokuvanteossa. Majuri Gunnar Waselius tutustui Saksan propagandaan kesä-heinäkuussa 1942. Hän arvioi suomalaisten TK-elokuvaajien olevan yleisesti samalla tasolla kuin saksalaiset PK-elokuvaajat, joiden etuna oli selvästi parempi tekninen ja sotilaallinen koulutus.⁵⁷

Jo syyskuun lopussa suomalaiset olivat huolestuneet saksalaisten toiminnasta elokuva-asioissa. Hallitusneuvos Wünschelle valitettiin, etteivät saksalaiset olleet toteuttaneet lupasta toimittaa kuva-ainesta Baltiasta. Sitä paitsi Deutsche Wochenschau-katsauksiin ei ollut sijoitettu suomalaista ainesta nimeksikään, vaikka kaikki puolustusvoimain katsausten lavendelikopiot oli toimitettu Saksaan. Silloinkin, kun suomalaista filmiä oli käytetty, ei alkuperää koskaan mainittu.⁵⁸ Siksi oli yllätys, kun Wünsche ilmoitti kuvaosastolle Führerin halunneen lisää suomalaista aineistoa saksalaisiin uutiskatsauksiin. Suomalaiset vastasivat toimittaneensa kaikki katsaukset propagandaministeriöön Berliiniin. Kun sitten RMVP pian sen jälkeen tiedusteli, voisiko Suomi lisätä lähettämänsä filmiaineiston määrää, suomalaiset päättivät lähettää katsauksensa suoraan Deutsche Wochenschauille lentopostissa.⁵⁹ Suurta muutosta saksalaiskäytännössä ei tapahtunut, sillä pelkästään joulukuussa saksalaisia uutisfilmejä koostavalle Deutsche Wochenschauille toimitettiin yli 1600 metriä kuva-aineistoa, jota saksalaiset eivät kuvaosaston arvion mukaan aluksi käyttäneet kovinkaan paljon.⁶⁰ Kuvaosastossa asiaa katsottiin ehkä turhankin tarkasti omasta näkökulmasta. Kun suomalaista ainesta oli käytännössä lähes joka toisessa Wochenschaussa, voidaan käyttöastetta pitää varsin hyvänä, olihan kysymys sentään maailmansodasta.⁶¹

.....

54 Päämajan sensuuri-toimisto 12.7. 1942, Fc 2, VnTiE, Kansallisarkisto. Kuvaajien ohjekäskeyissä heinä- ja elokuussa käskettiin tutustumaan ohjeisiin; Nieminen 1989, 151.

55 Muuten itsenäisyyspäivän propagandassa nousi esiin ”oma kestokyky” aiemmin esillä olleen Saksan aseiden korostamisen sijaan. Jutikkala 1997, 181 ja 188-9.

56 VTL:n kuvaosaston raportti no 99, 26.9.1941; T 21613/ F5 sal./1941-42, Sota-arkisto.

57 Waseliuksen matkasta tarkemmin, ks. Nieminen 1989, 91 ja alaviitteessä 1 mainitut lähteet.

58 VTL:n kuvaosaston raportti n:o 74 (1.9. 1941); T 21613/ F5 sal./1941-42, Sota-arkisto.

59 VTL:n kuvaosaston raportti n:o 112 (17.10.1941); *ibid*.

60 Päämajan kuvaosaston toimintakertomus 26.11.1941 – 31.12.1941 ja Ohjeet sotasalaista, Päämajan kuvaosasto Päämajan sotasalaisosastolle 4.12.1941; *ibid*..

61 Deutsche Wochenschau toisen maailmansodan aikaisten katsauksien koskustumuksista saa yleiskuvan teoksesta Peter Bucher, Wochenscauen und Dokumentarfilme 1895-1950 im Bundesarchiv-Filmarchiv (16 mm-Verleihkopien). Findbücher zu Beständen des Bundesarchivs, Band 8, Koblenz 1984, 87-152. Ks. esim. VTL:n kuvaosaston raportti 209 (27.1. 1942) ja 210 (28.1. 1942), ”kuudesta laatikollisesta saksalaisia Deutsche Wochenschau - filmejä kolmessa oli suomalaista materiaalia”. Saksalaiselle hallitusneuvos Kuhlmanille näytettiinkin tammikuun lopussa suomalaisia katsauksia. Sama, raportti 213 (31.1. 1942); *ibid*..

Propagandayhteistyö Saksan kanssa oli kuitenkin pian poliittisesti arkaluontoinen asia. Sodan alun huumassa harjoitettu leppoisa yhteistyö ei enää käynyt päinsä. Marraskuussa 1941 tilanne oli muuttunut jo niin, että kuva-osaston edustajien Saksan-matkoihin piti pyytää lupa itseltään Mannerheimilta. Päämajan tiedusteluosaston vänrikki Pietinen nimittäin ilmoitti luvan olevan tarpeen Yrjö Rannikolle tämän lähtiessä uudemman kerran Saksaan, ”ettei hänen käy kuin op. Kivimaan, joka oli joutua linnaan”. Vänrikin mukaan asia oli jäänyt sillä kertaa silleen, koska VTL:n johto otti vastuun osastopäällikkönsä matkasta.⁶²

Mannerheimin jyrkkyyden mahdollisista motiiveista voidaan nostaa esimerkiksi hallitusneuvos Wünschen kerskailut siitä, että juuri hän oli estänyt Saksassa suunnitellun kovaotteisen propagandan toteuttamisen myös Suomessa. Suomalaisen propagandan psykologisille metodeille omien sanojensa mukaan arvoa antanut Wunsche oli ilmoittanut suunnitelmista kuultuaan Saksaan, että propagandan koventaminen ”pikemminkin vahingottaisi kuin lujittaisi suomalaisten vilpitöntä ystävyyttä saksalaisia kohtaan”.⁶³ Wünschen sanojen totuudenmukaisuutta voi epäillä, sillä ainakaan propagandaministeriön päivittäisissä puhutteluissa, joita Goebbels osastopäälliköilleen piti, ei Suomeen suunnatusta propagandakampanjasta puhuta mitään. Muut propagandakampanjat Norjaa ja Ruotsia myöten kyllä ovat niissä esillä.⁶⁴

Päämajan kuvaosasto perustetaan

Valtion tiedotuslaitoksen kuvaosaston päällikön Arvi Kivimaan ehdotuksesta - valmistelutyön oli tehnyt Heikki Parkkonen päämajassa - tiedotuslaitoksen elokuvatoiminta siirtyi päämajan alaiseksi 26.11.1941. Silloin perustettiin päämajan kuvaosasto. Elokuvien tekemiseen liittynyttä toimintaa lukuunottamatta muita VTL:n kuvaosaston toimintoja yhdistettiin VTL:n tiedotusosastoon, johon perustettiin uusina elokuvanlevitystoimisto ja kuvanlevitystoimisto. Päämajaan siirtyivät myös viihdytysosasto ja erikoistiedotusosasto, vaikka osa niiden työntekijöistä jäikin VTL:een. Muutos liittyi VTL:n organisaation yksinkertaistamiseen. VTL:n muodosti näin tiedotus- ja propagandatoimintaa harjoittava tiedotusjaosto ja sensuurista vastannut tarkastusjaosto. Samalla sotilasasiainjaosto lakkautettiin, siihen kuulunut sotilasradiotoimisto yhdistettiin yleisradiotoimistoon, jonka nimi lyheni radiotoimistoksi, ja sotatiedotustoimisto ja yhteystoimisto sulautuivat uudeksi sanomalehtitoimistoksi. Lisäksi sotatiedotusosaston rintamanopastustoimisto liitettiin lehtimiestoimistoon.⁶⁵

.....

62 VTL:n kuvaosaston raportti no 143 (9.11.1941); T 21613/F5 sal/1941–42, Sota-arkisto.

63 VTL:n kuvaosaston raportti no 99, 26.9.1941; *ibid*.

64 Ks. Protokoll der Täglichen Konferenzen des Ministers herm Goebbels mit den Abteilungsleitern, I a – I h, Reichsministerium Volksaufklärung und Propaganda (=RMVP), Bundesarchiv, Berlin – Lichterfeld.

65 Päämajan kuvaosaston toimintakertomus 26.11.1941– 31.12.1941, T 21613/F1 sal., Sota-arkisto. Päämajan kuvaosasto toimi Helsingissä osoitteessa Korkeavuorenkatu 21, jossa sillä oli aluksi käytössään puolustusvoimien pääesikunnan kuvalaitoksen entiset tilat neljännessä kerroksessa ja piirakennuksen F-portaassa. Myöhemmin tilaa löytyi saman rakennuksen viidennessä kerroksesta. VTL:n uudistuksista Jutikkala 1997, 33–4. Jutikkala ei mainitse kuvaosaston elokuvatoiminnan siirtymistä päämajalle.

Päämajan kuvaosaston elokuvatoimiston ensisijaisena tehtävänä oli valmistaa puolustusvoimien uutiskatsaukset. Se piti myös elokuvanegatiiviarkistoa, keräsi armeijan tarvitsemat elokuvakopiot, valmisti armeijan tarvitsemat elokuvat ja leikkasi puolustusvoimien katsaukset. VTL toteutti kotirintaman elokuvaamisen, ja sille kuului myös elokuvien vuokraus ja myynti. Se piti yllä myös kuvaosaston negatiiveista kopioimaansa elokuvaduplikaattien arkistoa. Puolustusvoimien katsaukset VTL tekstitti ja äänitti. Duplikaatteihinsa sillä oli oikeus sen jälkeen, kun sensuuri oli ne hyväksynyt.⁶⁶

Päämajan ja VTL:n työnjaon käytäntö käy selkeästi ilmi uuden kuvaosaston toimintakertomuksesta tammikuussa 1942, jolloin toiminta oli saanut jo vakiintuneet muodot [hakasulkulisäykset J.S.]: ”Tullut materiaali esitetään toimistopäällikölle [majuri H. Parkkonen] ja osastopäällikön apulaiselle [kapteeni A. Vallinheimo], jotka leikkaajien kanssa sopivat katsaukseen käytettävästä materiaalista. Tämän jälkeen leikkaajat suorittavat työnsä ja valmiiksi laitettu työkopio esitetään uudelleen edellä mainituille ja sensorille [majuri Taavi Patoharju], jotka hyväksyvät katsauksen. VTL saa työkopion äänitystä ym. varten ja kustantaa siitä lähtien katsauksen valmiiksi. Kuvaosasto puuttuu sen jälkeen katsauksen valmistukseen ainoastaan tekstin tarkastamiseksi.”⁶⁷

Päämajan kuvaosastolla oli oma teatterinsa, jossa esitettiin elokuvien työkopioita, joiden kelvollisuutta myös tarkistettiin. Esimerkiksi kenraaliluutnantti Tuompo, majuri Hannus ja ”suuri määrä muita it- ja is-upseereita”, kapteeni Vallinheimo ja insinööriluutnantti Rannikko päämajan kuvaosastosta sekä sotilasvirkailija Leistelä VTL:n elokuvatoimistosta tarkastivat 2.2. 1942 ilman-suojelua esittävän elokuvan ja hyväksyivät sen ”eräin täydennyksin”. Elokuva tarvitsi lisää pituutta sillä sen työkopio oli vain 110 metrinen.⁶⁸

Yhteistyö VTL:n ja päämajan välillä oli myös taloudellista. Filmien ”laven-deli”-kopioiden kustannukset jakaantuivat niin, että päämajan kuvaosasto maksoi vain ensimmäisen kopion kustannukset, VTL huolehti katsausten valmistuksesta ja muista kustannuksista.⁶⁹ Oikeuksista päämajan ja VTL:n kuvamateriaaliin pidettiin tiukasti kiinni. Niinpä esimerkiksi Suomi-Filmi ei saanut pyytämiään kuvia Itä-Karjalaa esittävään lyhytelokuvaansa.⁷⁰

Vuoden 1941 loppuun mennessä jatkosodassa kuvattua materiaalia oli keraantynyt kaikkiaan 60 000 metriä. Näistä päämajan kuvaosasto koosti mm. 800 metrisen elokuvan *Suomi taistelee I* (Suomi 1941), joka toimitettiin mm. Berliiniin ja Roomaan sotilashenkilöille esitettäväksi. Sotasaalisfilmien lisäksi tulevaa käyttöä varten oli tarjolla muutakin materiaalia. Käyttökelpoista talvisodan kuvamateriaalia oli tallella 20 000 metriä. Lisäksi sotasaalisfilmien kunnostaminen ja selvittely työllisti Päämajan kuvaosastoa. Vuoden 1941 loppuun mennessä sotasaalismateriaalia oli kertynyt Seurasaaren ammusvarastoalueen kellarin numero kolmeen jo 100 000 metriä. Ongelmana restauroinnissa oli ve-

66 Muistio päämajan kuvaosaston ja VTL:n välisestä työnjaosta 9. 1. 1942; De 2, VnTiE, Kansallisarkisto.

67 Ibid..

68 VTL:n kuvaosaston raportti 214 (2.2. 1942); Db10, VnTiE, Kansallisarkisto.

69 Ibid..

70 VTL:n kuvaosaston raportti no 143, 9.11. 1941; T 21613/F5 sal/1941–1944, Sota-arkisto.

näjäntaitoisten henkilöstön puute. Sen sijaan sotasaaliiksi saatujen projekto-
reiden kunnostus eteni varsin rivakasti.⁷¹ Sotasaaliselokuvia voitiin ensimmäi-
sen kerran esittää mm. kenraali Väinö Valveen läsnäollessa 3.12.1941.⁷²

Tammikuun lopulla 1942 kapteeni Vallinheimo huomautti ongelmasta joka
syntyi, kun sotasaalisfilmejä esitettiin viihdytystarkoituksessa. Elokuvat
naarmuuntuivat, ja kun niistä ei ollut duplikaattinegatiiveja, saattoi tuleva käyt-
tö vaarantua. ”Elokuvilla voi olla suuri merkitys sotiemme vaiheita tutkittaes-
sa”, Vallinheimo muistutti esimiehiään.⁷³

Elokuvausten järjestelyt kangertelivat silloin tällöin. Kun tasavallan presi-
denti Risto Ryti vahvisti lain ”luovutettujen alueiden liittamisestä valtakunnan
yhteyteen” itsenäisyyspäivänä vuonna 1941, tapausta ei elokuvattu, vaan se
ikuistettiin visuaalisesti pelkästään valokuvin. Syyt elokuvakameroiden puuttu-
miseen historialliselta tapahtumapaikalta olivat kuitenkin teknisiä, eivät poliiti-
tisia. Päämajan kuvaosastolle esitettiin pyyntö filmata tilaisuus vain 40 minuut-
tia ennen tapahtumaa. Siinä ajassa elokuvausta ei voitu järjestää.⁷⁴ Mannerhei-
min saadessa kunniamerkkejä Romaniasta voitiin filmaus kyllä järjestää hel-
posti.⁷⁵

Elo kuvien esittämisestä

VTL:n apulaisjohtaja L. A. Puntila ilmoitti presidentin haluavan katsoa ensim-
mäiset puolustusvoimain katsaukset lauantaina 7.7. 1941, vain kaksi päivää il-
moituksen jälkeen. Se aiheutti muutenkin kiireiseen kuvaosastoon hektisen työ-
ruuhkan. Hannu Leminen, Orvo Saarikivi ja Valentin Vaala ”tekivät työtä läpi
yön” ja niin elokuvat valmistuivat ajoissa. Ensimmäinen näytös tasavallan pre-
sidentille ja hänen seurueelleen pidettiin iltakolmelta Bio Metropolissa Helsin-
gissä. Myöhemmässä näytöksessä samaiset elokuvat näytettiin myös eversti
Lauri ”Lasse” Leanderille, jolla oli mukanaan joukko puolustusministeriön up-
seereita. Kutsuvieraat saivat nähdä elokuvat 6.7. ja koti- ja ulkomaiset lehtimie-
het 10.7. elokuvateatteri Bio Biossa.⁷⁶

Päämajassa suomalaiskatsausten esittäminen alkoi 9.7. 1941, Karjalan Ar-
meijan hyökkäystä edeltäneenä päivänä. Esityksen jälkeen Mannerheim valitti
Waldemar Erfurthille, Saksan armeijan edustajalle Päämajassa, että ”suuren-
moisiin saksalaisiin viikkokatsauksiin tottuneelle” suomalaisten filmit olivat
”kömpelöitä”, ”etenkin jos niitä [saksalaisia viikkokatsauksia JS] vertaa suo-
malaisiin sotafilmeihin, jotka ovat vielä vaatimattomia ja kehityksensä alkuvai-

.....
71 Päämajan kuvaosaston toimintakertomus 26.11.1941–31.12.1941; *ibid.*. Ohjeet
sotasaaliista, Päämajan kuvaosasto Päämajan sotasaalisosastolle 4.12.1941; *ibid.*, Sota-
arkisto.

72 Päämajan kuvaosaston raportti N:o 8, 3.12.41; *ibid.*.

73 A. Vallinheimon muistio sotasaalisfilmeistä 30.1.1942; *ibid.*.

74 Päämajan kuvaosaston raportti N:o 11 (6.12.41); *ibid.*.

75 Päämajan kuvaosaston raportti N:o 20 (21.12.41); *ibid.*.

76 VTL:n kuvaosaston raportit no 14 (3.7.1941), no 15, (4.7.1941), no 16 (5.7.1941) ja 20
(10.7.1941); T 21613/ F4 sal./1941–42, Sota-arkisto.

heessa”.⁷⁷ Siitä lähtien päämajassa seurattiin säännöllisesti sekä suomalaisten että saksalaisten uutiskatsauksia – mutta myös sensuroimattomia näytelmäelokuvia esitettiin siellä usein, kuten Olavi Paavolainen todistaa.⁷⁸

Päämajassa nähtiin ensimmäisenä myös sotasaaliina napattu venäläisfilmi *Mannerheim-linja* (*Linija Mannerheim*, Neuvostoliitto 1940) talvisodasta.⁷⁹ Hallitukselle ja eduskunnalle samainen elokuva esitettiin kapteeni Valiinhimon esittelemänä vasta 26.2. 1942.⁸⁰ Sen jälkeen tri Erkki Itkonen tarkastuskunnasta, vänrikki Liestalo VTL:stä ja sotilasvirkailija Leistelä osallistuivat Valtion Filmitarkastamon tarkastukseen.⁸¹ Maaliskuun alussa elokuvaa suunniteltiin jo yleiseen esitykseen, minkä myös päämajan sensori Taavi Patoharju hyväksyi.⁸² *Mannerheim-linja* -elokuvaa yritettiin muokata sopivaksi propagandaelokuvaksi poistamalla siitä joitakin suomalaiseen propagandaan taipumattomia kohtia.⁸³ Sitä varten ja ehkä muitakin propaganda-aikeita varten VFT:ssä tarkastettiin kolmessa päivässä peräti 87 sotasaaliiksi saatua venäläistä uutiskatsausta.⁸⁴ Huhtikuun alkupuolella elokuvaa oli jo muokattu niin pitkälle että siitä oli olemassa työkopio. Silloin sen olivat nähneet ensin eninnäkin VTL:n Kustaa Vilkuna, päämajan elokuvaseensori majuri Patoharju ja kuvaosastoa johtanut majuri Parkkonen ja lopulta koko VTL:n johto majuri Reenpäättä ja kapteeni Puntilaa myöten. Ilmeisesti elokuvan parissa työskentelivät – turhaan kuten lopulta päätettiin – erityisesti Valentin Vaala ja Topo Leistelä ja ”taitelija” Heikki Aho.⁸⁵

Amerikkalaisia elokuvia Päämajassa ei esitetty ennen syyskuuta 1944. Ehkäpä jonkin verran ironista on, että sodan ajan suosituimmaksi elokuvaksi päämajassa osoittautui ainoa siellä esitetty amerikkalainen elokuva: katsomo pullisteli, kun syyskuun alussa 1944 Lokissa valkokankaalle heijastettiin Walt Disney -elokuva *Lumikki ja seitsemän kääpiötä*. Vetoa teatteriin ei suinkaan aiheuttanut suinkaan samassa tilaisuudessa esitetty saksalainen uutiskatsaus, sillä ne olivat jo syyskuussa 1943 olleet ”pääasiassa saksalaisten sotilaiden virkistys-tilaisuuksia”, joihin suomalaiset eivät juurikaan osallistuneet.⁸⁶

Syksyn 1941 hyökkäysvaiheessa ei suomalaisille rintamajoukoille ehditty esittää elokuvia kovinkaan paljon, mutta heti rintaman vakiinnuttua valistus- ja

.....

77 Waldemar Erfurth, *Kriegstagebuch 1941–1944*, 9.7. 1941, 61–2. Kopio Valtionarkistossa. Tästedes käytetään lyhennettä Erfurthin pvk.

78 Olavi Paavolainen, Synkkä yksinpuhelu, *Päiväkirjan lehtiä vuosilta 1941–1944*, Keuruu 1982. Ks. esim. 208 (19.5.1942).

79 Erfurthin mielestä elokuva oli ”oikein taitavasti tehty”; Erfurthin pvk 20.8. 1941, 122–3. Elokuva tunnettiin hyvin etukäteen, sillä päämajan tiedusteluosaston laatima Tiedoituksia Neuvostoliitosta No 1, 15.6.1940, 18–20 sisältää kolmisivuisen sisältökuvauksen elokuvasta; Mappi 552/VTL 1940–42, L. A. Puntilan arkisto, Kansallisarkisto.

80 VTL:n kuvaosaston raportti 234 (26.2. 1942); Db10, VnTiE, Kansallisarkisto.

81 Sama, raportti 242 (6.3. 1942); *ibid.*

82 Sama, raportti 242 (7.3. 1942); *ibid.*

83 Raportti 246 (11.3. 1942); *ibid.*

84 Sama, raportit 247 (12.3. 1942), 248 (13.3. 1942) ja 249 (14.3. 1942); *ibid.* Vielä kolme uutta sotasaalisfilmiä saatiin kuun lopulla, raportti 256 (23.3. 1942); *ibid.*

85 VTL:n kuvaosaston raportit 267 (8.4. 1942) ja 271 (13.4. 1942); Db 10, VnTiE, Kansallisarkisto.

86 Päämajan kuvaosaston raportti no 18/44 (16.9.1944). ”Ennätysmäärän yleisöä” kerännyt elokuva esitettiin yhdessä saksalaisen katsauksen kanssa 2.9., siis ennen aselepoa. Saks. uutiskatsausten suosiota: Päämajan kuvaosaston raportti no 15/43 (16.9.). Molemmat raportit: T 21613/F4 sal/1941–44, Sota-arkisto.

viihdytystoiminta pääsi käyntiin. Elokuvatoimintaa organisoï päämajan tiedotusosastoon kuuluva puolustusvoimain viihdytystoimisto. Sen käytössä oli aluksi parikymmentä normaalielokuvakonetta ja 16 rintamaolosuhteisiin soveltuvia liikutettavia kaitafilmielokuvakoneita. Kaitafilmieloneiden kohdalla ongelma oli sopivien generaattoreiden puute. Varaosapuute ja generaattoriongelmat koskivat myös sotasaaliina saatuja elokuvakoneita. Alkuvaiheessa joukot saivat kuitenkin nähdä pääasiassa kotimaisia puolustusvoimien katsauksia. Myös kotimaisia näytelmäfilmejä oli jonkin verran varastossa. Saksalaisia elokuvia alettiin esittää suomalaisjoukoille vasta vuoden 1942 puolella.⁸⁷

Saksalaisten elokuvatoiminta Suomessa oli kokonaan heidän omista käsissään, eikä suomalaisella sensuurilla ollut niiden kanssa mitään tekemistä. Suomalaisia elokuvia ei saksalaisjoukoissa joitakin poikkeustapauksia lukuunottamatta nähty. Muukin suomalainen propagandatoiminta saksalaisjoukkojen parissa oli heikoissa kantimissa, sillä Yhteisesikunta Roi:n yhteysupseeri majuri Oiva Waselius siirrettiin jo maaliskuussa 1942 toisiin tehtäviin, kun hänelle kuuluvat Suomi-propagandatehtävät "eivät saavuttaneet tarpeelliseksi katsottua vastakaikua".⁸⁸

Joskus suomalaiset ja saksalaiset propagandatempaukset saivat yhteisen muodon. Huhtikuussa 1942 julkistettiin VTL:n valmistama Puolustusvoimain katsaus nro 42 *Elämä alkaa taas Karjalassa* (Suomi 1942). Ensimmäinen kopio valmistui 20.4., seuraavana päivänä se tarkastettiin VFT:ssä, jossa asiantuntijoina olivat paikalla eversti Heikki Waris, majuri Parkkonen, vänrikki Liestalo, ja joukko VTL:n kuvaosaston sotilasvirkailijoita. Elokuvan hyväksymisen jälkeenä päivänä se esitettiin *Puolustusvoimain katsauksien 31, 35 ja 38* ohessa Bio Rexissä ensin hallituksen valtiovarainvaliokunnalle ja VTL:n johdolle ja seuraavana päivänä (24.4.) tasavallan presidentille, eduskunnalle ja hallitukselle Reenpään ja Puntilan johdattelemana. 25.4. vuorossa oli 550–600 hengen kutsuvieraskatsomo. Ulkomaisten sanomalehtimiesten pyynnöstä silloin esitettiin kotimaisen katsauksen lisäksi saksalainen propaganda-elokuva Idän sota-retki (*Feldzug im Osten*, Saksa 1942).⁸⁹

"Henkisen taistelun" kävijät sen sijaan näyttivät sotateollisuuden työntekijöille ensimmäiset elokuvat jo lokakuussa: "Järjestimme tunnin kestäviä elokuvanäytäntöjä. Sali oli koristeltu lipuilla ja suurikokoisilla työrintamamerkeillä. Näytännön alussa soitettiin reippaita marsseja. Ohjelmaksi olimme onnistuneet vuokraamaan suomalaiset sotatilannekatsaukset 1 ja 2 sekä Ufa-katsauksen 515. Mielenkiintoa oli omiaan lisäämään se, että paikkakunnalla ei tähän mennessä ole esitetty ainoatakaan sotatilannekatsausta". Yhden päivän ai-

87 VTL:n viihdytysosaston toimintakertomukset 1941; T8362/24, "Saap yl kirjeistöä 1941", IIID, Sota-arkisto. Päämajan tiedotusosaston toimintakertomukset 25.6. 1941–31.8.1941; 1.10.–31.10. 1941, ja 1.11. 1941–31.3. 1942; T20680 /15, *ibid.*. Ks. myös Majuri Kalle Lehmuksen muistio komento-esikunnan päällikölle Viihdytyselokuvatoiminnasta 7.11.1942; "Sal ja yl kirjeistöä 1942–44". "Majuri Kalle Lehmuksen henkilökohtaista kirjeenvaihtoa"; T10603/6, *ibid.*.

88 Päämajan tiedotusosasto Yhteisesikunta Roi:lle 17.6.1943; T8359/24, "Sal ja yl kirj 1942–44". "Kirjeenvaihto Yhte Roi:n propagandaupseerin kanssa", Sota-arkisto.

89 VTL:n kuvaosaston raportit 278 (21.4. 42), 279 (22.4. 42), 281 (24.4. 42) ja 282 (25.4. 42); Db10, VnTiE, Kansallisarkisto.

kana järjestettyihin näytäntöihin osallistui peräti 1000 henkeä, eli neljännes kyseisen nimeltä mainitsemattoman kauppalan asukasluvusta. Tähän ei päästy ilman erityisiä valmisteluja: ”Huomaavaisuutena reserviläisten omaisia kohtaan olivat teollisuuslaitokset jakaneet liput myös palveluksessaan olevien reserviläisten omaisille. Kutsuvieraina olivat paikallisen sk-piirin henkilökunta ... Propagandan arvo ei näissä esityksissä ole myöskään väheksyttävää, tulevathan armeijan tehtävät ja ”poikamme” tällä tavoin ”esille”, samoin tulee selostuksessa usein toistettua sotamme oikeus ja päämäärä, kuin myös vihollisen negatiiviset menettelytavat. Edelleen huomasimme, että tilaisuudessa keskusteltiin vilkkaasti ennen esitystä ja myös esityksen jälkeen, joten näilläkin tilaisuuksilla varmasti on huomattava merkitys yleisen mielipiteen muokkaukseen...”⁹⁰

Näin elokuvien, muun propagandan sekä sensuurin avulla toteutettu mielipiteiden muokkaus ulottui päämajasta kotirintamalle, sotateollisuuteen ja aina rintamamiehiin asti. Sotaa käytiin kaikilla tasoilla.

Hitler ja Mannerheim elokuvatahtinä

Kesän 1942 päätaapahtumaksi nousi Adolf Hitlerin vierailu C. G. E. Mannerheimin 75-vuotisjuhlilla. Jutikkala arvioi ylipäällikön 75-vuosisjuhlallisuuksilla olleen merkittävän, joskin vain ohimenevän mielialaa nostavan vaikutuksen. Eri-tyisesti Hitlerin yllätysvierailulla oli positiivinen vaikutus, joka mielissä elvytti ”käsittämättömästi” jopa Saksan voitonmahdollisuuksia. Se vähensi natsipelkoa, nosti kansallista itsetuntoa ja korosti Mannerheimin persoonan merkitystä.⁹¹

Päämajan sensuuritoimisto antoi valo- ja elokuvaajille etukäteen tarkat ohjeet siitä, mitä kuvissa saa näkyä: kuvilla ei saanut paljastaa juhlien sijaintipaikkaa eikä mitään sotilaallisia kohteita tai laitteita (asemaa, ratapihaa laitteineen, ympäristöä, lentokenttiä ja siellä olevia koneita y.m.) saanut kuvata.⁹² Etukäteen arvioitiin sensuuria tarvittavan vain teknisistä ja sotilaallisista syistä. Itse kuvaustilanteessa rutinoidut saksalaiset sitten pääsivät parempiin kuva-asemiin, ja suomalaiset kuvaajat pysyttelivät syrjemmällä, kuten saksalaisten tapamisesta ottamista filmeistä voi helposti havaita. Saksalaisten viikottaisessa uutiskatsauksessa Hitlerin vierailu Mannerheimin luona Suomessa oli vähintään yhtä tärkeä kuin katsauksesta pääosan vieneet voittoisat mutta puolustukselliset panssaritaistelut Harkovin luona. Mielialakatsaukset vahvistavat Saksan suosion nousseen Hitlerin vierailun tuloksena.⁹³

.....

90 Päämajan Sotatalousosaston ”Yhteenveto n:o 6, TplEn ja Ta:n hit-raporteista” 17.10.1941, 5; T8362/14, Sota-arkisto.

91 Jutikkala 1997, 158–9, 191.

92 Päämajan sensuuritoimiston ohjeet ylipäällikön 75-vuotisjuhlallisuuksien selostajille ja kuvaajille 3.6.1942; Fc2, VnTaE, Kansallisarkisto.

93 Deutsche Wochenschau 614/1942 (Saksa 11.6. 1942). VTL:n mielialakatsaus 20.6.1942; Dg1, VnTiE, Kansallisarkisto. Erfurthin mukaan myös Päämajassa nautittiin elokuvasta täysin siemauksin. Erfurth näki elokuvan Mannerheimin ja Heinrichsin väliin kunnia-paikalle sijoitettuna 11.6.1942. Erfurthin pvk 11.6. 1942, kopio Kansallisarkistossa, 456.

Mannerheimin syntymäpäivästä ja Mannerheimin-vierailusta Saksassa valmistettiin myös kaksi puolustusvoimain katsausta, jotka tarkastettiin puolustusvoimien sisällä suurennuslasin alla. Kesäkuun alussa valmistettu Mannerheim-filmin käyttö kiellettiin päämajan kanssa käytyjen neuvottelujen jälkeen 2.6., eikä sitä saanut liittää puolustusvoimien 48. katsaukseen. Sitä valmisteltiin päämajan kuvaosaston kapteeni Vallinheimon ja VTL:n kuvaosaston sotilasvirkailijan Topo Leistelän yhteistyönä. Kiellon yhtenä syynä on mahdollisesti ollut jonkinlainen etukäteistieto tulevasta Hitlerin vierailusta, sillä kuin vihjeenä suuresta tapahtumasta samaisena päivänä Agfa-Fotosta saatiin peräti 40000 metriä positiivi-raakafilmiä (joka sijoitettiin hyvillä mielin varastoon). Lisäksi Mannerheim-filmi toteutui jo seuraavassa katsauksessa nro 49, johon nimenomaan määrättiin liitettäväksi kuvat Hitlerin Suomen-vierailusta, josta oli saatu VTL:n arvioin mukaan ”hyvää aineistoa”. VTL:n kuvaosasto varautui siihenkin, että seuraavakin katsaus kiellettäisiin, ja valmisteli kieltoa korvaamaan tilanteeseen sopivaa puhetekstiä. Lopulta Topo Leistellä lähetettiin Lokkiin tarkastuttamaan Mannerheim-elokuvaa. Päämajassa järjestettiin 11.6. kolme ennakkonäytöstä. Ensin Mannerheim-katsaus esitettiin päämajan upseeristolle, sitten suppealle asiantuntijapiirille, ja lopuksi elokuvan katsoi marsalkka Mannerheim seuralaisineen. Viimeisimmässä esityksessä katsauksen näkivät Leistelän raportin mukaan melkein kaikki suomalaiset kenraalit, kaksi saksalaista kenraalia, kahdeksan saksalaista esikuntaupseeria ja korkeata suomalaista upseeria. Tyytyväinen elokuvamies saattoi kirjata tuloksen: ”Klo 18 saatu katsaukselle lopullinen hyväksyminen sillä varauksella että loppuun tehdään pieni lisäys.”⁹⁴

Asia ei kuitenkaan ollut loppuun käsitelty, sillä kenraaliluutnantti Erik Heinrichs kielsi seuraavana päivänä elokuvan esittämisen. Esityslupa heltäisi, mikäli katsauksesta poistettaisiin ”alku eli ns. historiallinen osa”, jossa Mannerheim esiintyi myös sisällissodan voittoisana valkokenraalina. Muutenkin oli ”rajoitettava vain Hitlerin vierailuun”. Samalla ilmoitettiin kategorisesti, että elokuvan oli joka tapauksessa oltava 14.6. ”tavalliseen tapaan” esityskunnossa. Bio Rexin ennakkonäytös, jossa katsaus esitettiin, voitiin pitää kuitenkin jo päivää aiemmin. 450 henkeä sai nähdä samassa tilaisuudessa myös Ufan uusimman katsauksen.⁹⁵

Mannerheimin vastavierailu Saksaan nostatti pienemmät rubriikit kuin ne otsikot, jotka lehdistö – itse asiassa VTL:n rohkaisemana – Hitlerin vierailusta etusivuilleen painoi. Silti ylipääällikkö määräsi sensuurin lopettamaan kirjoittelun matkastaan.⁹⁶ Syynä marsalkan reaktioon oli se, että Berlin-Rom-Tokio –

94 Päämajan kuva-osaston raportit 312 (2.6.42), 315 (5.6.42), 316 (6.6.42), 317 (8.6.42), 319 (10.6.42) ja 320 (11.6.42); T21614, F5 sal 1941-42, VTL:n raportit, Sota-arkisto; VTL:n kuvaosaston raportit 309 (28.5.42), 309 (29.5.42), 310 (20.5.42), 311 (1.6.42), 312 (2.6.42), 314 (4.6.42), 315 (5.6.42), 316 (6.6.1942), 317 (8.6.42), 318 (9.6.42), 319 (10.6.42), 320 (11.6.42); Db 10, VnTieE, Kansallisarkisto.

95 Päämajan kuvaosaston raportti 322 (13.6.42); T21614, F5 sal 1941-42, VTL:n raportit, Sota-arkisto; VTL:n kuvaosaston raportit 321 (12.6.42), 322 (13.6.42); Db 10, VnTieE, Kansallisarkisto.

96 Ohje 3.7.N (Otava); Da2, VnTaE, Kansallisarkisto. Ks. myös Perko 149. VTL Suomen tietotoimistolle; Da2, VnTieE. 13.6. Saksan vilja-apuun vedoten Puntila kehotti lehdistöä yhä myönteisempään kirjoitteluun Saksasta. L.A. Puntila päätoimittajille 13.6.1942; Dd1, VnTieE, Kansallisarkisto.

lehti kirjoitti Saksan-vierailusta tavalla, joka sai Olavi Paavolaisen ihmettelemään: ”Onko Marski jo tullut vanhuudenhöperöksi, vai ovatko Hitler-vierailut menneet päähän? Omasta puolestani uskon, että kyseessä on saksalainen provokaatio”. Myös Moskovan radio käytti Mannerheimin matkaa hyväkseen propagandassaan, Paavolainen kertoo ja kehuu samalla tämän filmauksellisuutta saksalaisten uutisfilmissä. ”Marski on aivan suurenmoinen keppeineen, vakavine ilmeineen ja ehtimiseen huulille vietyine nenäliinoineen”. Hitler vaikutti Mannerheimiin verrattuna ”maalarinsäälliltä”, Paavolainen hehkuttaa.⁹⁷

Mannerheimin Saksan-vierailua käsiteltiin puolustusvoimain katsauksessa nro 52. Siihenkin päämaja teki pieniä tarkemmin määrittelemättömiä muutoksia jo 30.6., mutta varsinaisena sensorina toimi lopulta kenraaliluutnantti W. E. Tuompo, jonka hyväksymänä katsauksen teksti lopulta aikapulan vuoksi saneltiin puhelimesta Helsinkiin. Puhelinta tarvittiin, jotta elokuva ehditsi sovitun esitykseen Bio Rexissä Helsingissä. Saksalainen siirtokunta Deutsche Kolonie sai 50 vapaalippua elokuvan ensiesitykseen. Länän tilaisuudessa 4.7. oli 650 henkeä, mm. Saksan lähettiläs Blücher ja puolustusministeri Walden.⁹⁸

Kyse ei ollut aivan ensimmäisistä kerroista jolloin *puolustusvoimain katsauksia* kierrätettiin Lokin sensuurin kautta. Maaliskuussa 1942 Suursaaresta kertova katsaus (*nro 39*) ja pioneerityötä käsittelevä katsaus (*nro 40*) olivat vaatineet Topo Leistelän matkan Mikkeliin jo kielletyt katsaukset mukanaan. Elokuvia tarkastettiin varsin arvovaltaisessa seurassa, sillä päämajan sensorin majuri Taavi Patoharjun ja tiedotusosaston päällikön Kalle Lehmuksen ja muiden toimistoupseerien lisäksi paikalla oli kaksi kenraalikuntaan kuuluvaa, nimittäin A. F. Airo ja Unio Sarlin. Leistellä sai neuvoteltua katsaukset hyväksytyiksi tarkemmin määrittelemättömin ”pienin muutoksin ja poistoin”.⁹⁹

Kaikkien elokuvien uusintatarkastus

Syyskuuta 1942 on pidetty toisen maailmansodan kehityksessä käännekohtana. Se vaikutti myös vain tyydyttäväksi arvioitujen mielialojen hoitoon. Paikoitellen mielialoja jouduttiin pohtimaan jo yleisen kestäkyvyn rajojen kautta.¹⁰⁰

Siksi ei yllätä, että päämajan painostus ulottui syksyllä 1942 mielialojen kanalta tärkeään elokuvaan. Yksi tärkeimmistä sysäyksen antajista oli elokuva-asioissa aktiivisen Pohjois-Kymenlaakson Suojeluskuntapiirin kirjelmä Kotijoukkojen esikunnalle, jossa kiinnitettiin huomiota siihen, että piirin alueella oli alettu valita ohjelmistoon vanhoja amerikkalaisia ja jopa englantilaisia elokuvia, ”jotka on sensuroitu joskus rauhan vuosina”.¹⁰¹

97 Paavolainen 1982, 221 (4.7.1942) ja 222 (8.7. 1942).

98 Päämajan kuvaosaston raportit 332 (29.6.42), 333 (30.6.42), 334 (1.7. 42), 335 (2.7.42), 337 (4.7.42); T21614, F5 sal 1941-42, VTL:n raportit, Sota-arkisto.

99 VTL:n kuvaosaston raportti 265 (1.4. 1942); Db10, VnTiE, Kansallisarkisto.

100 Jutikkala 1997, 163.

101 Pohjois-Kymenlaakson Suojeluskuntapiirin esikunta (evl Hj. Raatikainen) Kotijoukkojen esikunnalle 21.8. 1942; Kotijoukkojen Esikunta, Fa 8, Salaista kirjeistöä 1942, Sota-arkisto.

Syyskaudella 1942 varastoista esiin kaivettujen elokuvien esittäminen uudelleen yleistyi, olihan elokuvapula melkoinen. Idea uusintatarkastuksesta laajeni varsin nopeasti sotilaspiireistä siviileille. Aika oli otollinen, sillä VTL ryhtyi elokuvia koskeviin sensuuritoimiin vain viikko sen jälkeen, kun käyttöön oli otettu Päämajan sensuuritoimiston laatima yleinen sensuuritoiminnan ”käsikirja”, johon oli koottu tiiviiseen muotoon aiemmat sensuurin määräykset. Se merkitsi konsensusta sensuurin yleisperiaatteista erityisesti lehdistön suhteen.

VTL:n tarkastusjaosto lähetti filmitarkastamolle tiukkasanaisen vaatimuksen 29. päivänä elokuuta 1942: ”Valtion tiedotuslaitoksen tarkastusjaostolle on saapunut useilta tahoilta valituksia siitä, että varsinkin maaseudun elokuva-teattereissa esitetään alkaneena syysnäytäntökautena ennen sotaa tuotettuja elokuvia, joiden tendenssi on saksalaisvastainen. Paitsi sitä, että tällä tavoin loukataan asetoveriamme ja syyllistytään ulkopoliittisesti tahdittomaan menettelyyn, mainitunlaiset elokuvat ovat omiaan vaikuttamaan hämmentävästi väestön mielialaan. Myös sisältävät jotkut filmit sodanvastaista propagandaa, ollen siten räikeässä ristiriidassa puolustuslaitoksen valistustyön kanssa. Tätä seikkaa on erityisesti tähdennettävä, koska ahkerimmat elokuvissakävijät ovat nykyisin löydettävissä nuorten sotilaiden keskuudesta. Sotilasviranomaiset ovat täydellä syyllä esittäneet, että saksalaisvastaiset ja pasifistiset filmit, joista monet kaiken lisäksi käsittelevät nykytilanteen kannalta niin arkaluontoista aihetta kuin edellistä maailmansotaa, on poistettava teattereista. Tuoreimmat Tarkastusjaostolle tehdyt valitukset koskivat ”Vakoilija 33” ja ”Illusioni” nimisiä elokuvia, ainakin jälkimmäisen tiedetään aiheuttaneen mielenosoituksiakin teatterissa olleiden sotilashenkilöiden puolelta. Edellä sanottuun viitaten Tarkastusjaosto kehottaa Filmitarkastamoa kiireellisesti ryhtymään toimiin tendenssiltään sopimattomien filmien pidättämiseksi. Tarkastusjaosto tulee, mikäli niin halutaan, avustamaan toimenpiteen edellyttämässä elokuvien osittaisessa uudelleen sensuroinnissa.”¹⁰²

Kirjelmässä esiintyivät useimmat sodan ajan elokuvasensuurin käytännön keskeiset osatekijät. Ensinnäkin elokuvat olivat mahdollisesti ulkopoliittisesti ongelmallisia, varsinkin selvästi saksanvastaiset elokuvat piti kieltää ja saksalaisen ”asetoverin” loukkaukset piti estää. Toiseksi sensuurin piti ottaa huomioon väestön mieliala, johon valitusta näkökulmasta vaikuttivat ennen kaikkea pasifistiset elokuvat. Vaarallisinta Saksaa loukkaavien ja pasifististen elokuvien vaikutus oli paljon elokuvia katsovien rintamajoukkojen parissa. Samalla korostettiin elokuvien propagandan suuntautuvan vasten puolustusvoimien valistustyötä, millä pyrittiin vaikuttamaan juuri rintamajoukkojen mielialaan.

Ulkopoliittisia ulottuvuuksia saanut sensuuriasia eteni hallinnossa ripeästi. Jo 3. päivänä lokakuuta 1942 saksalaisystävälliseksi tunnettu sisäministeri Toivo Horelli määräsi kaikki julkisuuteen aiotut filmit, joita ei oltu tarkastettu heinäkuun 1. päivän 1941 jälkeen, jätettäväksi uudelleen tarkastettavaksi Valtion filmitarkastamoon. Elokuvia ei saanut esittää lokakuun 15. päivän 1942 jälkeen, ellei niille hankittu uutta esittämislupaa.

.....
¹⁰² Valtion tiedotuslaitos Valtion filmitarkastamolle 29. 8. 1942; Ae, saapuneet kirjeet, VETA.

Muodollisesti elokuvien uusintatarkastuksen suoritti VTL:n tarkastusjaosto, sillä filmitarkastamoa koskevista säännöksistä ei löytynyt kohtaa, jossa aiemmin hyväksytty elokuva olisi voitu muuttuneiden olosuhteiden vuoksi kieltää myöhemmin.¹⁰³ Kun näiden ”säännöksiä” puuttuminen ei ollut estänyt tarkastamoa muuttamasta saksalaiselokuvan kieltoa kesäkuun alussa 1941 hyväksymiseksi jatkosodan alkamisen jälkeen, voi vain arvailla, johtuiko sääntöihin vetoaminen filmitarkastamon epäluulosta tämän kaltaisia uusintatarkastuksia kohtaan. Talvisodan aikana tosin viisi elokuvaa ”hyllytettiin” Finlandia Uutistoimiston aloitteesta toistaiseksi, mutta silloinkin toimenpide tehtiin sotasensuurin sopimuksella levittäjäyhtiöiden kanssa, ei kieltämällä elokuvat filmitarkastamon uusintatarkastuksessa. Nyt aloitettu toimenpide oli siis varsin radikaali ja poikkeuksellinen eikä tarkastukseen käytetty työmääräkään ollut vähäinen.

VETA:ssa säilytettävän kieltolistan lähdekriittisen arvioinnin jälkeen voi päätellä, että VTL:n syksyllä 1942 suorittamassa uusintatarkastuksessa kiellettiin 49 elokuvaa. Suuri osa niistä oli amerikkalaisia armeijan, laivaston ja ilmapvoimien propagandafilmejä 1930-luvun loppupuolella. Kyse ei kuitenkaan ollut pelkästään amerikkalaiselokuvista. Mukaan mahtui myös kolme saksalaista, viisi ranskalaista, yksi italialainen ja löytyipä kiellettäväksi yksi venäläinenkin elokuva. VTL:n kieltämäksi joutuivat seuraavat viiteen pääryhmään luokiteltavissa olevaa elokuvaa, joista esitän vain lyhyen luokittelua selventävän kuvauksen. Nimitän ryhmiä viholliskuvaan vaikuttaviksi, saksanvastaisiksi, amerikkalaispropagandaksi, pasifistisiksi ja selittämättä jääviksi.

Viholliskuvaan vaikuttavat elokuvat

Suurimman kiellettyjen elokuvien ryhmän voi muodostaa viidestätoista elokuvasta, joiden esittäminen olisi voinut vaikuttaa suomalaisten viholliskuvaan, sillä niiden aiheet liittyivät Neuvostoliittoon / Venäjään tai brittiläiseen kulttuuripiiriin.

VTL kielsi sotasensuurin nimissä elokuvien venäläisaihepiiriin vuoksi kuusi elokuvaa. Venäläinen aihepiiri aiheutti esityskiellon neljälle näytelmäelokuvalle. Yksi niistä oli Jules Vernen klassikkoromaaniin perustuva, Richard Eichbergin ohjaama kansainvälisen yhteistyöelokuva *Tsaarin kuriiri* (*Der Kurier des Zaren*, Ranska & Saksa 1935).¹⁰⁴ Kielto ei ollut myöskään Saksan

.....
103 Tällaisen näkökulman voi saada, kun lukee ilmeisesti tarkastamossa toimineen ulkoministeriön poliittisen osaston päällikön Asko Ivalon kirjoittamaa promemoriaa vuoden 1944 alkupuolella. Luonnos promemoriaksi opetusministeriölle ”Filmilautakunnan toiminnan kokemuksista 14.2. 1944; Valtion filmilautakunnan pöytäkirjat 540:193, Mappi 4, ”Sekalaista”, Valtionarkisto.

104 Nro 19709, tark. 7.4.1936; Ab 5, VETA. Elokuva oli saksankielinen versio Jacq. de Baroncellin ja Richard Eichbergin ranskalaissaksalaisena yhteistyönä valmistamasta filmistä *Michel Strogoff*. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 20.9. 1944; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

suhteen ongelmallinen, sillä elokuva oli kielletty Saksassa jo vuonna 1939.¹⁰⁵ Data-Filmin elokuva *Siperian öitä* (*Vykrik do sibirske noci*, Tsekkoslovakia 1930-luku) nojautui venäläiseen A. N. Ostrovskin kirjalliseen aiheeseen. V. Ch. Vladimirovin ohjaaman pikkurikollisuuteen ja epäsovinnaisiin rakkaussuhteisiin perustuva juonikuvio sijoittuminen siperialaiseen majataloon näyttää olleen VTL:n sensoreille liikaa.¹⁰⁶

Eugen Franken ohjaaman *Tanssijatar Maria Kranova* (*A Woman Alone*, Iso-Britannia 1936) -elokuvan juoni vaikuttaa poliittisesti vaarattomalta. Se kuvaa aviossa olevan kapteenin rakkaussuhdetta talonpoikaistyttyöhön, mutta kun elokuva oli tehty vihollismaa Englannissa ja siinä kuvattu romanssi sijoittuu vuoden 1896 Venäjälle, elokuvan kohtalo oli sinetöity.¹⁰⁷ VTL kielsi venäläisaiheisena myös ranskalais-tsekkoslovakialaisen yhteistyöelokuvan *Port Arthur* (Ranska-Tsekkoslovakia 1936). Se oli vakoiludraama, jonka juoni liittyi venäläis-japanilaiseen sotaan.¹⁰⁸ Lyhyitä kiellettyjä venäläisaiheisia elokuvia olivat Warner Brothers -yhtymän Leningrad-aiheinen musiikkielokuva *Arolauluja* (*Hot from Petrograd*, Yhdysvallat 1930-luku)¹⁰⁹ ja Moskovan tunnelmia kuvaava *Moscow Moods* (Yhdysvallat 1936).¹¹⁰

Viholliskuvan vuoksi kiellettyjen elokuvien toinen alakategoria muodostui, kun VTL ulotti kiellot brittiläiseen maailmaan liittyviin elokuviin. Niistä seitsemän oli näytelmäelokuvia ja kolme dokumenttielokuvia.

Brittien kuningashuonetta kuvattiin elokuvassa *Imperiumin valtiatar* (*Sixty Glorious Years*, Iso-Britannia 1938), joka oli ensimmäinen paikan päällä Windsorin linnassa ja Balmoralissa kuvattu näytelmäelokuva. Herbert Wilcoxin ohjaaman elokuvan aiheena on kuningatar Viktoria ja hänen rakkaussuhteensa (saksalaissyntyiseen) mieheensä Albertiin.¹¹¹ Brittiläisessä maailmassa liikkuu myös Henry Kingin *Merien vartija* (*Lloyd's of London*, Iso-Britannia/Yhdysvallat 1936). Se on historiallinen elokuva paitsi maailmankuulun vakuutusyhtiön synnystä myös epäonnistuneesta yrityksestä asettaa Brittein saaret merisaartoon. Valkokankaalla seikkailevat tässä elokuvassa myös amerikkalaiset suurmiehet Benjamin Franklinista Samuel Johnssoniin todistamassa ikiai-

.....
105 Rentschler 1996, 236.

106 Nro 21803, tark. 22.7. 1938; Ab 11, VETA. Elokuvan esite (Bio Kirjapaino, Helsinki 1938) elokuvakansio nro 6576, Elokuva-arkiston (EA:n) kirjastossa. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 26.8. 1943, Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti; vanha sensuurikortisto, VETA.

107 Nro 21934 (myös nimellä *Two who dared* ja *Keltainen passi*), tark. 6.9.1938: 2300 m, K-16; Ab 11, VETA. Ks. myös Denis Gifford, *The British Film Catalogue 1895-1985*, nro 10045, Frome & London 1986. Elokuva ei pidä sotkea filmitarkastamon (1.2. 1937) ja filmilautakunnan (12.2.1937) kokonaan kieltämään Alfred Hitchcockin elokuvaan *Sabotaasi* (*Sabotage*, IB 1936), joka tunnetaan myös nimellä *A Woman Alone*. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 26.8. 1943; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

108 Nro 20472, tark. 1.3.1937, K-16; Ab 6, VETA. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 1.3. 1946; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

109 Nro 18750; Ab 3, VETA.

110 Nro 19786; Ab 5, VETA. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 20.9. 1944; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

111 Myös nimellä *Queen of Destiny*, Nro 22928, tark. 29.7.1939: 2500 m, utark. 26.2.1946: 2500 m; Ab 12, VETA. Elokuva-arkiston elokuvakansio nro 5353, EAK. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 1.3. 1946; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

kaisesta yhteydestä valtameren yli. Suurimmaksi sankariksi elokuvassa kuitenkin nousee Trafalgarin sankari Horatio Nelson.¹¹²

Kielletyksi tuli myös joukko muitakin britti-imperiumin laajuutta, armeijan tehokkuutta ja salaisen palvelun kyvykkyyttä kuvanneita englantilaisia ja amerikkalaisia näytelmäelokuvia. *Taisteleva laivasto* (*Our Fighting Navy*, Iso-Britannia 1937) on englantilainen, lähetystön keväällä 1941 maahantuoma näytelmäelokuva. Se sijoittuu kuvitteelliseen eteläamerikkalaiseen valtioon, jossa paikallista presidenttiä asettuu kapinaa vastaan puolustamaan niin Englannin konsuli kuin brittien salainen palvelukin sankarillisine luutnantteineen.¹¹³ Louis Garnierin ja Charles Bartonin *Uloin etuvartio* (*The Last Outpost*, Yhdysvallat 1935) taas on britti-imperiumin asemapaikkoja kaukaisessa Kurdistanissa kuvaava Paramount-elokuva, jossa jälleen kerran yhdistyvät sankarillisen panssaripataljoonan kapteenin neuvokkuus ja brittien salaisen palvelun tehokkuus.¹¹⁴ Thorold Dickinsonin rikoselokuva *Linnoitus Port Mandassa* (*The High Command*, Iso-Britannia 1936) sijoittuu Afrikkaan. Siinä brittikenraali yrittää napata kiinni kiristäjän murhaajaa pelastaakseen vaikeuksiin joutuneen tyttärensä enemmiltä skandaaleilta.¹¹⁵

Pannaan joutui myös brittiläistä elämäntapaa ja sikäläistä luokkayhteiskuntaa amerikkalaisille valaisemaan tehty MGM:n *Hyvästi Mr. Chips* (*Goodbye Mr. Chips*, Yhdysvallat 1939). Sam Woodin ohjaama näytelmäelokuva kuvaa vanhan koulunopettajan elämää ja rakkautta. Taitavasti sommiteltu rakkaustarina etenee vaimon varhaisen kuoleman jälkeen työhönsä uppoutuvan opettajan elämään. Opettajalle jää vaimon kuoleman jälkeisinä vuosikymmeninä vain halu jatkaa elämää tyypillisen poikakoulun rehtorina. Elokuvaan sisältyy annos myös saksanvastaisuutta, kun siinä viitataan saksalaisten pommituksiin Englannin rannikolla, mutta ennen muuta kyseessä on englantilaisuuden ylistys.¹¹⁶

.....

112 Myös nimellä *Merten vapauttajat*, nro 21118, tark 26.1.1936, utark. 26.2.1946: 3400 m; Ab 9, VETA. Elokuvan esite, elokuva-arkiston elokuvakansio nro 18111, EAK. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 20.9. 1944; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

113 Nro 24040; Ab 15, VETA. Elokuvan tanskankielinen esite, elokuva-arkiston elokuvakansio nro 4247, EAK. "The film *Our Fighting Navy*, a true life story, depicts our modern fleet in all its phases. There has always been a naval way of doing things and our film proves that the Navy was the right way, a way that brings out the finest qualities in the men who adopted the Navy as their one and only job in life. Truly the men of the Navy are the sons of their fathers and possess more salt in their blood than any other race, resulting the fact that we are proud possessors of the finest navy in the world. The British Navy has not been used in the picture as a background to some stirring love drama, but the story deals with the protection of these islands of ours and the far outposts of the Empire", hehkutetaan elokuvan lehdistötiedotteessa. Lainausta: Richards 1984, 292-3. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 20.9. 1944; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

114 Nro 19354; Ab 4, VETA; Elokuvan esite, elokuva-arkiston elokuvakansio nro 2960, EAK. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 23.8. 1943; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

115 Nro 23195; Ab 14, VETA. Ks. myös Denis Gifford, *The British Film Catalogue 1895-1985*, nro 10232, Frome & London 1986. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 1.3. 1946; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

116 Nro 23234; Ab 14, VETA; muita samanlaisia elokuvia olivat jo aiemmin keväällä kielletty *A Yank in the R.A.F.* (1941), *This Above All* (1942) ja *The White Cliffs of Dover* (1943); Jowett 1976, 300; elokuvan esite, elokuva-arkiston elokuvakansio nro 1991, EAK.

Kielletyiksi tuli myös kolme lyhyttä dokumenttielokuvaa. Brittien kuningas-huonetta kuvaavat *Windsorin herttua*¹¹⁷ (*Life of Edward*, Iso-Britannia 1930-luku) ja *Yrjö VI:n kruunaus*¹¹⁸ (*The Coronation of George VI*, Iso-Britannia 1930-luku) ovat selviä tapauksia. Joukkoon voinee laskea myös italialaisen Osso-Film -yhtymän lyhyen *Gibraltar*-dokumentin kielto.¹¹⁹

Vaikkei kyse ole suomalaisten viholliskuvasta, voi juuri tätä kategoriaa täydentää VTL:n nyt kieltämällä, maailman ensimmäisellä juutalaismyönteisellä näytelmäelokuvalla *Valta* (*Power*, Iso-Britannia 1934), jonka ohjasi Lothar Mendes.¹²⁰ Samaan aiheeseen perustuvaa voimakkaasti juutalaisvastaista saksalaiselokuvaa *Jud Süß*, johon sensuuri oli tosin tehnyt joitakin leikkauksia, oli esitetty Suomessa jo toista vuotta. Kun nyt VTL kielsi juutalaismyönteisen elokuvan, voi sen katsoa ottaneen selvän harppauksen juutalaisvastaiseen suuntaan, mikä varmasti vastasi saksalaisten toiveita asiassa. Saksalaisperäinen antisemitismi sai jälleen kerran sensuurin päätöksellä lisää tilaa ja näkyvyyttä suomalaisessa julkisuudessa, kun sen vastapainoksi asettuva juutalaismyönteinen elokuva kiellettiin.

Saksanvastaiset elokuvat

Saksalaisvastaisia elementtejä löytyi monista kielletyistä elokuvista, mutta kahdeksan elokuvaa erottuu selkeästi juuri tämän piirteensä vuoksi.¹²¹ Yksi niistä oli André Hugonin *Marnen sankarit* (*Le Héros de la Marne*, Ranska 1938), joka oli vedetty pois markkinoilta Finlandia Uutistoimiston aloitteesta jo talvisodan aikana ensimmäistä maailmansotaa käsittelevänä saksalaisvastaisena elokuvana.¹²² Samaan saksalaisantipatioita herättävään kategoriaan kuului myös Gregory Ratoffin elokuva *Vakoilija 33* (*Lancer Spy*, Yhdysvallat 1937).¹²³

Amerikkalaisesta journalismin ja taide-elokuvan välimaastoon asettuvasta tunnetusta propagandadokumenttisarjasta *March of Time* VTL:n kieltolistalle

117 Nro 23223; Ab 14, VETA. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 20.9. 1944; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

118 Nro 23058; Ab 14, VETA. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 1. 3. 1946; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

119 Nro 22544, 200 m; Ab 12, VETA. Tätä elokuvaa, joka tunnetaan myös nimellä *The Rock of the Gibraltar* ei pidä sekoittaa ranskalaiseen Fedor Ozepin ohjaamaan pitkään näytelmäelokuvaan *Gibraltar*, jonka tapahtumat liittyivät Gibraltarin brittivaruskunnan ja brittien salaisen palvelun toimintaan alueella toimivia "terroristeja" vastaan. Elokuva-arkiston elokuvakansio nro 1903, EAK. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 1. 3. 1946; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

120 Nro 18609, tark. 5.10. 1934; Ab 2, VETA. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 26.8. 1943; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

121 Saksanvastaisuus oli selvästi esillä myös alunperin sensuurissa leikellyssä ja syyskuussa 1941 kokonaan kielletyssä, Mitchell Leisenin ohjaamassa elokuvassa *Lentävä reporterimme* (*Arise My Love*, Yhdysvallat 1940); Nro 23994; Ab 16, VETA; elokuvan esite (Kirjapaino BIO, Helsinki 1941) elokuva-arkiston elokuvakansiossa nro 0245, EAK.

122 Nro 22507; Ab 12, VETA. Elokuvan esite (Bio Kirjapaino 1939, Helsinki), elokuvakansio nro 1452, EAK. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 20.9. 1944; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

123 Nro 21345, tark. 11.1. 1938, K-16, uus.tark. 4.9. 1942, "kielletään sota-ajan vuoksi", uus.tark. 24.2. 1945, K-16; Ab 8, VETA

joutui kolme. Ne olivat *Hitlerin Saksa* (*Inside Nazi Germany*, Yhdysvallat 1938)¹²⁴ *Jos sota tulisi* (*March of Time*, Yhdysvallat 1938)¹²⁵ ja *Kolmas valtakunta* (*Nazi Conquest*, Yhdysvallat 1938)¹²⁶. Samalla VTL kielsi jo talvisodan alla mielialasyistä lyhyesti leikatun amerikkalaisen lyhytelokuvan *Saksa valtaa Itävallan* (*Germany Invades Austria*, Yhdysvallat 1938).¹²⁷

Suomalaisessa sensuurissa elokuva voitiin kieltää myös, jos esillä oli sodan reaaliin olosuhteisiin nähden epäpyhä allianssi ranskalaisten, saksalaisten ja brittien kesken. Tällainen oli Léo Joannon-yhtymän *Hälytys Välimerellä* (*Alerte en Méditerranée*, Ranska 1938), joka oli ilmestymisvuonaan Ranskan viidenneksi suosituin elokuva. Elokuva kuvaa laivastojen toimintaa Välimerellä. Ranskalaiset, saksalaiset ja englantilaiset komentajat päättivät yhdistää voimansa havaittaessaan tuntemattoman aluksen, jonka täytyy olla, kuten elokuvaa tutkinut Elisabeth Grotte Strebel sanoo, elokuvan komposition ja Ranskan filmitoimintaluokituksen antivasemmistolaisen näkökulman tuntien neuvostoliittolainen alus.¹²⁸ Ryhmään voitaneen lukea myös Marcel L'Herbierin ohjaama *Valtakunnan sankarit* (*La Route Impériale*, Ranska 1935), vaikka siinä kyse onkin Ranskan tiedustelupalvelun toiminnasta Bagdadissa.¹²⁹

Jenkit maalla, merellä ja ilmassa

Yllättävän laaja kiellettyjen elokuvien ryhmä näyttää muodostuvan neljästoista amerikkalaiselokuvasta, joissa kuvataan sotavalmisteluja ja -valmiutta. Niiden joukosta löytyy useita liittovaltion tuella laivaston valmiuspropagandaksi tehtyjä – tosin 1930-luvun loppupuolen trendin mukaisesti pikemminkin koulutuksen ja värväykseen kuin taistelun kuvaukseen keskittyvät – täyspitkiä näytelmäelokuvia. Niitä ovat Lloyd Baconin *Laivaston siivet* (*Wings of the Navy*, Yhdysvallat 1938), jossa veljekset testaavat laivastolle sopivaa lentokonemallia samalla, kun tavoittelevat samaa naista¹³⁰ ja Frank

124 Nro 22358; Ab 12, VETA. VETA:n kieltokortiston mukaan elokuva on yhä kielletty!

125 Nro 22102; Ab 11, VETA. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 20.8. 1943; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

126 Nro 21942, tark. 25.9.1942, AI; Ab 11, VETA. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 20.9. 1944 ja 1.3. 1946; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA. Silti VETA:n kieltokortisto väittää elokuvaa kielletyksi.

127 Nro 23158; Ab 14, VETA. VETA:n kieltokortisto antaa kieltopäiväksi vain 20.9.44.

128 Nro 22406, tark. 31.1.1939: 3000 m, K-16; Ab 12, VETA. Elokvasta Elizabeth Grotte Strebelin artikkelissa *Political polarisation and French Cinema, 1934-39*, 167–8; teoksessa *Propaganda, Politics and Film*, 1986. Elokuva kiellettiin sotasensuurin uusintatarkastuksessa vasta 31.1. 1943 hyväksyttiin uudessa uusintatarkastuksessa 1.6. 1946; Antti Inkisen kirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

129 Nro 21151, tark. 11.11.1937: 2700 m, K-16; Ab 9, VETA. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 20.9. 1944; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

130 Tarkastusnumero 22494; Ab 12, VETA; elokuvan tanskankielinen mainoslehtinen, elokuvaarkiston elokuvakansio nro 6771, EAK. Liittovaltio tuki virallisesti tämän elokuvan tekemistä, kuten myös esim. VTL:n kieltolistallakin esiintyvän *Submarine Patrolin* tekemistä, Jowett 1976, 300. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 1. 3. 1946; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

Borzagen *Tähtilipun alla* (*Shipmates Forever*, Yhdysvallat 1935), jonka tapahtumat sijoittuvat Yhdysvaltain laivaston koulutuskeskukseen. Elokuvasa laivaston päällikön palvelukseen välinpitämättömästi suhtautuva bisnessuuntautunut poika ymmärtää lopulta isänmaallisesti, pelastettuaan ensin kaverinsa kuolemalta taisteluharjoituksissa sattuneessa onnettomuudessa, että laivaston ”uralla on voitettavana vielä suurempia arvoja kuin raha”.¹³¹

Samaan kategoriaan kuuluu myös VTL:n kieltämä amerikkalaiselokuva *Merten sankarit* (*Annapolis Farewell*, Yhdysvallat 1935), jonka ohjasi Alexander Hall.¹³² Richard Greenin ohjaama *Sinetöity määräys* (*Submarine Patrol*, Yhdysvallat 1938) taas oli yksi harvoista amerikkalaisista sotaa edeltävistä sukellusveneisiin liittyvistä elokuvista. *Submarine Patrol* kuvaa syksyllä 1941 kielletyn *Thunder Afloat* -elokuvan tapaan sukellusveneitä erikoisaseella tuhoavaa venekuntaa.¹³³

Meriympäristön lisäksi tapahtumat ilmassa hälyttivät VTL:n sensuurin kieltotoimiin. Kielletyksi joutuivat sotilaskoulutussympäristöön sijoittuva kalifornialaiseen lentosotilaskoulun tapahtumia (ja romansseja) kuvaava, Mitchell Leisenin ohjaama elokuva *Siipien miehet* (*I Wanted Wings*, Yhdysvallat 1941).¹³⁴ Lentokoneisiin liittyvien elokuvien näytti muutenkin olevan erityisen vaikea läpäistä VTL:n sensuuria. Howard Hawksin lentoelokuvassa *Kuoleman lentäjät* (*Ceiling Zero*, Yhdysvallat 1935) James Cagney esittää siinä säännöistä piittaamatonta huimapäätä, joka aiheuttaa pinnauksen vuoksi kaverinsa kuolemantuottamuksen, menettää tempauksissa lentolupansa ja kuolee elokuvan lopussa väkivaltaisen kuoleman. Kun elokuva keskittyy tyystin rauhan ajan kaupalliseen lentoliikenteeseen, lienee lentäjän vastuuntunnottomuus – moraalinen puute – riittänyt riittäväksi syyksi amerikkalaiselokuvan kieltoon.¹³⁵ Samalla VTL kielsi toisenkin James Cagney-elokuvan, nimittäin Lloyd Baconin Warner Brothersille ohjaama *Lentoprikaati* (*Devil Dogs Of the Air*, Yhdysvallat 1935).¹³⁶

Edmund Gouldingin ohjaama *Lentoeskadronan hyökkäys* (*The Dawn Patrol*, Yhdysvallat 1938) kuvaa ensimmäisen maailmansodan brittilentäjiä. Se on uusintaversio kahdeksan vuotta aiemmin julkaistusta – ehkä enemmänkin sodan julmuutta painottavasta – Howard Hawksin suursuosituksena samannimi-

* * * * *

131 Nro 19605, tark. 27.2.1937: 3100 m; Ab 5, VETA. Elokuvan esite (Bio Kirjapaino 1936), elokuvakansio nro 15846, EAK. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 20.9. 1944; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

132 Myös nimellä *Gentlemen Of the Navy*, Nro 19374; Ab 4, VETA. Elokuva hyväksyttiin vuonna 1943. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 26.8. 1943; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

133 Nro 22479, tark. 27.12. 1938; Ab 12, VETA. Ks. sukellusvene-elokuvista Michael T. Isenberg, *War on Film, The American Cinema and World War I, 1914–1941*, 117 ja 140. Esite elokuvasta, elokuvakansio nro 5672, EAK.

134 Nro 24101; Ab 16, VETA. Elokuvan tanskankielinen esite, elokuvakansio nro 2582, EAK.

135 Nro 19799, tark. 2.7.1936 (2730m), utark. 13.9.1940 (2500 m), K-16; 16 mm version uusintatark. 14.2. 1964; Ab 5, VETA. Mainoslehtinen, elokuvakansio nro 11562, EAK. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 1.3. 1946; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

136 Nro 19801, tark. 18.6.1935; Ab 5, VETA. Elokuva tunnetaan myös nimillä *Lentäjäprikaati*, *Lentäjäprikaatit*, *Ilmojen paholaiset* ja *Flyggarbrigaden*.

Errol Flynn elokuvassa *Dawn Patrol* (1938) oli mukana keräämässä varoja Suomen ilmapuolustukselle keväällä 1939. Se ei auttanut, kun jenkkielokuvat joutuivat vastatuuleen syksyllä 1942.



sestä elokuvasta (*The Dawn Patrol*, Yhdysvallat 1930). Gouldingin versio joutui pannaan paitsi pasifisminsa myös brittileennostoa käsittelevän aihepiirinsä vuoksi. Kiellon yleisiä perusteluja ei tarvinne esitellä enempää, kun mainitaan, että tässä naishahmoja lähes vailla olevassa elokuvassa tehdään peräti 10 minuuttia kestävä pommitusisku Saksan rintamalinjojen taakse ja paluumatkalla rei'itetään kokonainen saksalainen lentolaivue konekivääritulella. Brittimyön-teistä ja saksalaisvastaista elokuvaa ei säästänyt kielloilta edes se, että vuoden 1939 maaliskuussa samaisella elokuvalla oli kerätty varoja Suomen ilmapuolustuksen hyväksi.¹³⁷

Samaan ryhmään voi laskea myös kuusi kielletyksi määrättyä lyhyttä dokumenttielokuvaa. Niistä kaksi kuvasi laivastoa: *Amerikan laivasto Tyynellämerellä*¹³⁸ (*Filming the Fleet*, Yhdysvallat) ja *Laivaston taisteluharjoitukset*¹³⁹ (*Our Navy in Action*, Yhdysvallat 1921), joka seurasi laivaston aktiviteetteja ensimmäisen maailmansodan jälkeen. Kaksi kiellettyä lyhytelokuvaa keskittyi ilmavoimiin: Zoltan Korda ohjasi dokumentin *Ilman valloittajat* (*The Conquest of the Air*, Yhdysvallat 1930-luku)¹⁴⁰, joka kuvasi osin arkistofilmeihin perus-

.....
137 Nro 22338 (myös nimellä Öinen eskadoori), tark. 3.1.1939.; 2880 m, K-16; utark. 3.1.1964, 2815 m, K-16; Ab 12, VETA; elokuvan esite ja mainoslehtileike (Helsingin Sanomat 5.3.1939) elokuva-arkiston elokuvakansiossa nro 11201, EAK. Elokuva valmistui 1938. Ks. elokuvan eri versioista esim. Isenberg 1981, 126 ja Variety Movie Guide 1993, 181. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 1.3. 1946; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

138 Nro 23532, 300 m; Ab 15, VETA; elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 11. 11. 1948; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

139 Nro 23113; Ab 14, VETA.

140 Nro 18605; Ab 3, VETA. *Ilman valloittajat* on suomalaisena nimenä myös William A. Wellmanin täyspitkällä elokuvalla *Men With Wings* (Yhdysvallat 1938), joka ilmeisesti sekin oli kielletty sodan aikana, sillä myös siitä, kuten *The Conquest of the Air* -elokuvasta kirjoitettiin uusi hyväksyntä 1.3. 1946; Antti Inkisen allekirjoittamat sensuurikortit, vanha sensuurikortisto, VETA.

tuen ilmailun historiaa antiikista 1930-luvulle ja jonka selostusta oli täydennetty sotatunnelmista kertovalla miekankalistelulla. Toinen kielletty lyhytelokuva oli *Safety In the Air*, joka on hakemukseen merkitty urheilufilmiksi¹⁴¹ Näiden kieltopäätösten jälkeen ei yllätä, että meri- ja ilmavoimien yhteisharjoituksia kuvaavalle dokumentille *Sotakoneisto (War Machine, Yhdysvallat)*¹⁴² ja nimensä mukaiselle dokumentille *Sotilasparaateja (Armies of the World, Yhdysvallat)*¹⁴³ kävi samoin.

Pasifistiset elokuvat

Neljännän selvästi erottuvan kiellettyjen elokuvien ryhmän muodostavat pasifistiset näytelmäelokuvat. Amerikkalainen Howard Hawksin *Teräskypärämiehiä (The Road to Glory, Yhdysvallat 1936)* on Joel Sayren ja William Faulknerin käsikirjoitukseen perustuva elokuva, joka kuvaa sodan kauhuja realistiseen, mutta kuitenkin pasifistiseen tapaan.¹⁴⁴ Pasifismissaan yleisesti tunnettu on *Jäähyväiset aseille (A Farewell to Arms, Yhdysvallat 1932)*.¹⁴⁵ Frank Borzage ohjasi tämän Ernest Hemingwayn samannimiseen romaaniin perustuvan klassikkoelokuvan, joka kertoo ensimmäisestä maailmansodasta. Kun Gary Cooper hylkää armeijan rakkauden vuoksi, ollaan valkokankaallakin tilanteessa, jota VTL ei halunnut sota-aikana rohkaista. Sensuurikielto kesti kuitenkin vain seuraavaan vuoteen. Kielletyksi joutui myös *Rauha Reininmaalla (Paix sur la Rhin, Ranska 1938)*, jonka ohjasi Jean Choux.¹⁴⁶

Epäselväksi on selvitysyrityksistä huolimatta jäänyt seitsemän elokuvan kieltäminen. Miksi Warner Brothersin lyhyet ”musiikkielokuvat” *Rubinoff and His Orchestra* (Yhdysvallat 1930-luku)¹⁴⁷ ja *Rubinoffin orkesteri (Rubinoff and Orchestra, Yhdysvallat 1930-luku)*¹⁴⁸ kiellettiin? Elokuvien otsikot antavat vain puutteellisia mahdollisuuksia arvioida kiellon syytä ja itse elokuvien jäljittäminen on osoittautunut erittäin vaikeaksi. Viulisti Rubinoffin venäläisyys (ja/tai juutalaisuus) ovat ehkä mahdollisia lähtökohtia. Samaten kieltolistalle joutui

.....
141 Nro 20928, Antti Inkinen hyväksyi filmin 3.9.1937, kuten myös Väinö Meltti uusintatarkastuksessa 3.2.1948; Ab 8, VETA.

142 Nro 19276; Ab 4, VETA. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 20.9. 1944; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

143 Nro 19739; Ab 5, VETA. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 20.9. 1944; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

144 Nro 19977, tark. 2. 9. 1936; Ab 6, VETA. Käsikirjoitus Joel Sayre ja William Faulkner The Road to Glory, A Screenplay, Printed in United States of America, 1981. (Alunperin julkaistu 1936). Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 26.8. 1943, tosin lyhyellä (6 m) leikkauksella; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

145 Tarkastusnumero 17899; Ab 1, VETA. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 1.3. 1946; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

146 Nro 23205; Ab 14, VETA. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 20.9. 1944; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

147 Nro 19256; Ab 4, VETA. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 20.8.1943; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

148 Nro 18223; Ab 2, VETA. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 20.8.1943; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

Paramountin ilmeisesti mustalaisia käsittelevä lyhytfilmi *Gypsy Revels* (Yhdysvallat 1930-luku)¹⁴⁹. Mukana ovat myös urheilufilmiksi merkitty *Making Man-handlers* (Yhdysvallat, 1930-luku)¹⁵⁰, jolla saattaisi olla yhteys militaaristen valmiuselokuvien kieltoon. Arvoitukseksi jäi myös se, miksi ranskalainen, Anatoli Litvakin ohjaama ensimmäisen maailmansodan aihepiiriin liittyvä lentoelokuva *Taistelutoverit* (*L'Equipage*, Ranska 1935)¹⁵¹ ja Karel Čapekin tulevaisuuskuvitelmaan perustuva, Hugo Haasin ohjaama *Suuri ratkaisu* (*Bila Nemoc - Die Weisse krankheit*, Tšekkoslovakia 1937)¹⁵² joutuivat kieltolistalle. Myöskään Ufa:n lyhytfilmin *Kun aurinko laskee*¹⁵³ (*Wenn die Sonne sinkt*, Saksa) kiellon perusteita en ole osannut selvittää. Epäselväksi on jäänyt kiellettiinkö James Whalen ohjaama elokuva *Marseillen satamakorttelissa* (*Port of Seven Seas*, Yhdysvallat 1938).¹⁵⁴

Päätelmiä suurtarkastuksesta

Valtion tiedotuslaitoksen sensuurin uusintatarkastus keskittyi näytelmä-elokuviin, eikä se ulottunut kaikkiin varastoissa olleisiin lyhytkuviin. VTL:n päällikkö Kustaa Vilkuna sai vielä vuotta myöhemmin kiinnittää huomiota ”huonoihin kokemuksiin” alkukuvina esitetyistä ns. veronalennuskuvista. Sellaisina oli jatkuvasti esitetty mielialaraporteissa korostetun tärkeän aseman saaneen kansanhuoltotilanteen vastaisia ja peräti englantilaista viikkoa Suomessa käsittelevä elokuva. Sensuurin havaittua tilanteen vuokraamojen piti lopettaa tällaisten elokuvien levitys.¹⁵⁵ Sopimattomia veronalennuskuvia löytyi Finlandia-Kuvan tiedusteltua vuokraajilta yleisesti, mitä veronalennuskuvia markkinoilla ylipäättään oli.¹⁵⁶ Ilmeisesti näiden elokuvien levitys kiellettiin vetoamalla suoraan levitysyhtiöihin, sillä tarkastamon asiapapereista ei löydy merkintöjä näitä koskevista kieltopäätöksistä.

Muuttuvista poliittisista olosuhteista johtuva epätarkkuus ei ollut elokuva-sensuurin ainoa ongelma. Suurtarkastuksen hallinnollinen muoto osoittaa, että

.....

149 Nro 22095; Ab 11, VETA.

150 Nro 19849, tark. 3.8.1936, IV; Ab 5, VETA.

151 Nro 19354, Antti Inkinen hyväksyi filmin 31.10.1935; Ab 4, VETA. Englanniksi elokuvan nimi kuului *Flight into Darkness*. Elokuva hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 20.9. 1944; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

152 Nro 22902; Ab 13, VETA. Hugo Haas oli yksi Yhdysvaltoihin siirtyneistä elokuvaohjaajista. Elokuvan henkilöhahmoihin kuuluu esim. propagandaministeri; ks. <http://imdb.com> (Internet Movie Database).

153 Nro 24276, tark. 27.3. 1942; Ab 17, VETA. Tämä Ufan tiede- ja opetuselokuvasi merkitty filmi hyväksyttiin uusintatarkastuksessa 2. 12. 1947; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

154 Nro 22 154, tark. 25.10. 1938, K-16; Ab 11, VETA. Kieltoon vedottiin sodan jälkeisessä uusintatarkastuspyynnössä, josta tuonnempana.

155 Valtion tiedotuslaitos VFT:lle 1.6.1943; Ae, 266/43, VETA. On epäselvää, mihin toimenpiteisiin VFT kirjeen suhteen ryhtyi.

156 Finlandia-Kuvan vuosikertomus (1943), Finlandia-kuvan neuvottelukunnan kokouspöytäkirja 9.3.1944. Finlandia-Kuvan neuvottelukunta päätti samaisessa kokouksessa lähettää opetusministeriölle myös kirjelmän, jossa se vaati, että Valtion filmitarkastamolle annettaisiin valtuudet poistaa markkinoilta vanhentuneet, kuluneet ja muutenkin esitettäväksi sopimattomat lyhytkuvat ja että lyhytkuvat määräjän kuluttua olisi esitettävä uudelleen tarkastettavaksi; T20680/17, Sota-arkisto.

filmitarkastamo ei pystynyt valtuuksiensa puitteissa korjaamaan valitsemaansa linjaa ulkopoliitikalle ja sisäiselle mielipiteenmuodostukselle sopivaksi. Siksi tehtävä, jonka laajuutta on kirjallisuudessa selvästi vähätelty milloin sitä ei ole unohdettu kokonaan, annettiin suoran poliittisen kontrollin alla olevalle VTL:lle.¹⁵⁷ Myöskään VTL:n mielialakatsauksiin elokuvista ei tehty mainintoja, vaikka nuorison moraali oli yleisesti herättänyt negatiivista huomiota jo elokuun alun katsauksissa. Syyskuussa kyllä huomautettiin siitä, että nuorisolle pitää olla huveja.¹⁵⁸

Ennennäkemättömän laajan sensuuri-toimenpiteen takana oli pyrkimys löytää elokuvien suurkuluttajille, rintamamiehille, nuorisolle ja muullekin väestölle sopivaa ja harmitonta viihdettä, jonka avulla sodan arkipäivää voitaisiin piristää aiheuttamatta vaaraa sotapönnistuksille tai moraalille.¹⁵⁹

Mutta operaation ydin ei ollut vain moraalin ongelma. Se oli luonteeltaan selvästi myös ulkopoliittista toimintaa. Päämajalle uusintatarkastus antoi mahdollisuuden selittää saksalaisille, että sensuuri toimi tehokkaasti aseveljeyden puolesta. Kiellettyjen elokuvien joukossa oli runsaasti paitsi yhteisiin vihollisiin liittyviä elokuvia, myös Saksan erityisintressissä olevia (ks. luku filmiriidasta) amerikkalaisia propagandistisena pidettäviä filmejä.

Amerikkalaiselokuvien suonenisku ei ollut todellisuudessa kovin paha. Kielletyt elokuvat olivat suurimmalta osaltaan vanhoja, eikä niillä senkään vuoksi ehkä olisi ollut kovin suurta vetovoimaa katsojien parissa.

Uusintatarkastuksella oli merkitystä VTL:lle myös siten, että tiukilla sensuuri-toimilla tiedotuslaitos kykeni ratkomaan ongelmallisia suhteitaan sotilaspiireihin – ja sen myötä saksalaisiin – myös elokuvaa koskeissa kiistakysymyksissä vain pari kuukautta sen jälkeen, kun lehdistöä koskevista sensuuri-asioissa oli päästy hyvään, tuon hetken poliittiset vaatimukset täyttävään yhteisymmärrykseen.¹⁶⁰ Kyse oli myös hallinnon rationalisoinnista. Pari kuukautta kestäneen yleisen uusintatarkastuksen jälkeen voitiin elokuvat jättää ainakin joksikin aikaa vähemmälle huomiolle ja jatkossakin pitkälti Valtion filmitarkastamon yksin tehtäväksi.

Kokonaisuutena tämä merkitsi sitä, että kaikki viranomaiset hyötyivät laajasta sensuurioperaatiosta. Edes jälkikäitekritiikki ei ollut kovin voimakasta.

157 Valtioneuvoston tiedustelu-elinten ja tarkastuselinten arkistoissa ei uusintatarkastukseen viitata muuta kuin aiemmin siteeratussa Erkki Itkosen puheessa (joka on sanasta samaan sama kuin Kustaa Viikunan muistelmiin sisältyvä maininta uusintasensuurista).

158 VTL:n tarkkailujaoston mielialakatsaukset nro 30, 1.8.1942, sekä nro 34, 5.9.1942, Dg1, VnTiE, Kansallisarkisto. Todellisuus huoletti kansalaisia muutenkin, sillä vaikka jälkimmäisessä katsauksessa mieliala oli merkitty ”hyvin tyydyttäväksi”, olivat mm. Helsingin pommitukset saaneet kyselemään, että ”miten tässä oikein käy”. 10 prosenttia väestöstä epäili muutenkin, mm. ulkomaisen propagandan vuoksi, että Yhdysvaltojen mahdollisuudet olivat rajattomat. Sen sijaan Saksan ja omaakin tiedustelutoimintaa tarkasteltiin epäluuloisesti.

159 Elokuvan vaikutuksesta yleiseen mielipiteisiin korosti ja mm. ”suomalaista sotilasta positiivisesti kuvaavia, historiallisiin aiheisiin kytkeytyviä tai puhtaasti musiikkifilmejä” ehdotettiin tehtäväksi kesällä 1942. P.M. koskien elokuvatoiminnan järjestämistä, Olavi Linnus 19.7.1942; T 20680/17, Sota-arkisto. Linnuksella oli ollut samankaltaisia hankkeita jo 1930-luvulla. Ehdotukset kaatuivat lähinnä Linnuksen ehdottamaan suurelliseen järjestelyyn, jossa valtiolle olisi hankittu oma valmistamo.

160 Lehdistöä koskeva ratkaisumalli, ks. Sedergren 1994, 161–180.

Mutta syksyn 1942 poliittisessa tilanteessa uusintatarkastus jätti huonon vaikutelman amerikkalaisille. Se konkretisoitui lähetystön valitukseksi tammikuussa 1943, kuten tuonnempana tarkemmin esitetään.

Saksan-suhteiden kehityksen kannalta yleisen uusintatarkastuksen ajankohta syksyllä 1942 oli jälkikäteen ajatellen viimeinen mahdollinen. Saksan-suhdetta rasittivat pian uudet, elokuvapropagandaa ja -sensuuria suuremmat asiat. Esi-merkiksi sotatilanteen muutos Pohjois-Afrikassa, Välimerellä ja Stalingradissa vähensivät uskoa Saksan kykyyn selvitä sodasta voittajana. Myös suhde saksalaisiin sai paikoin kriittisiä piirteitä.¹⁶¹

Aiemman toiminnan arviointi ja muutos oli väistämättä edessä. Elokuvasensuuria jouduttiinkin tarkastelemaan rauhan mahdollisuutta pohtivasta näkökulmasta sodan kestäessä. Ensimmäinen vapautusaalto tuli jo vajaan vuoden kuluttua, elokuussa 1943, josta tarkemmin tuonnempana. Helmikuussa 1944 Valtion filmilautakunta arvioi uudelleen puolitoista vuotta aiemmin tehtyä kaikkien elokuvien uusintatarkastusta. Filmilautakunnan opetusministeriölle kirjoitetussa muistiossa VTL:n määräyksen taustalla kerrottiin olleen ”muuttuneet ulkopoliittiset olosuhteet”, jonka vuoksi se oli ollut ”ymmärrettävästi välttämätön”. Syksyn 1942 uusintasensuuri oli ollut ”satunnainen”, toisin sanoen ainutkertainen tapahtuma, ja sen sanottiin tulleen opetusministeriön asettamien valvontaelimien ulkopuolelta. Tämä johtui siitä, ettei filmitarkastamolla ollut oikeutta muuttaa päätöksiään taannehtivasti. Elokuvatarkastamolle ja elokuva-lautakunnalle oli annettu velvoite valvoa, ettei ulkopoliittisesti vahingollisia elokuvia hyväksytä esitettäväksi. Kun sitten ”suhteet vieraisiin valtoihin saattavat verraten pian muuttua siinä määrin, että jo jokin hyväksytyksi tullut filmi varsin lyhyen kauden jälkeen osoittautuu maallemme vahingolliseksi”, pyysi lautakunta nyt mahdollisuutta kieltää myöhemmin aikaisemmin esitettäväksi hyväksytty elokuva. Tämän sanottiin olevan sekä silloisen elokuvien valvonnan hengen mukaista että joustavaa. Muistiossa painotti tarkastamon ja lautakunnan hallitsevan paremmin Suomessa esitettävää elokuva-aineistoa, kuin ”jokin poikkeusolojen vaatima virasto, jonka työskentely elokuvan alalla paikostakin on satunnaisuuden varassa”.¹⁶²

Uudelleenarviointi ei johtanut esimerkiksi suuriin henkilömuutoksiin filmitarkastamossa. Filmitarkastamon jäsenkuntaa täydennettiin elokuva-alan amerikkalaisuuntauksen johtohenkilöllä, Filmikamarin toimitusjohtaja Ensio Hiitosella toukokuussa 1944, mutta yhtäkään sensoria ei häädetty tehtävistään. Sen sijaan VTL:n päällikkö Kustaa Vilkkunen joutui eroamaan, kun hän joutui Mannerheimin epäsuosioon. Vilkkunaa oli syytetty liian löysästä sensuurista. Tapah- tuma naamioitiin henkilöristiriidoiksi. Vilkkunen tilalle VTL:n johtoon nostetiin Mannerheimin suosikki, kenraalimajuri Heikki Kekoni.¹⁶³

161 Jutikkala 1997, syyskuun 1942 Saksan menestyksen optimistisesti suhtautuneiden, jälkikäteen uskomattomilta tuntuvat mielipidetiedustelun tulokset 161, syksyn mielialakehityksestä 165–7, helmikuun 1943 mielipidetiedustelun tulokset, joissa: ”Pudotus sitten syyskuun oli valtava ja suunnilleen yhtä voimakas kaikissa kansalaispiireissä”, 168.

162 Todennäköisesti Asko Ivalon luonnos promemoriaksi opetusministeriölle ”Filmilautakun- nan toiminnan kokemuksista 14.2. 1944; Valtin filmilautakunnan pöytäkirjat 540:193, Mappi 4, ”Sekalaista”, Kansallisarkisto.

163 Vrt. Rusi 1982, 330–1. Tiiviisti VTL:n henkilömuutoksista vuodesta 1943 lähtien, ks. Jutikkala 1997, 224–7, 230–4.

Sopimattomat sotilasfarssit

Edwin Linkomiehen johtama hallitus pysytteli keväällä 1943 mielialoja hoitaessaan aktiivisesti muutosta vastustavalla kannalla. Samaan aikaan hallituksen ja erityisesti VTL:n vastustus ”tuli entistä määrätietoisemmaksi ja järjestäytyneeksi ja saavutti kannatusta”.¹⁶⁴

Kevään mielialaraportit tiivistävät rintaman tunnelmat sekaviksi, mihin varsinkin ulkomaisella, suomalaisille suunnatulla radiopropagandalla oli vaikutuksensa. Rintamajoukkojen parissa vallitsi yleisesti valoisa usko tulevaisuuteen ja luottamus saksalaisten keväthyökkäyksen voittoisuuteen; kuitenkin saksalaisten tosiasiallinen menestys, joka oli vaatimatonta, aiheutti mielialan lievää laskua ja ”vihollispropaganda vaikutti heikompien uskoon”. Rauhanhuhuihin ei silti rintamalla uskottu yleisesti.¹⁶⁵ Saksalaisten torjunta- ja hyökkäysmenestys palautti mielialat ylemmäksi maaliskuun loppupuolella, mutta kevään mukanaan tuomat kausivaihtelut, kotihuolet ja lomat estänyt kelirikko laskivat mielialoja uudemman kerran.¹⁶⁶

VTL pyrki estämään lehdistön jatkuvasti lisääntyvän kirjoittelun erillisrauhasta. Helmikuun 10. päivästä lähtien VTL antoi asiasta useita yksittäisiä ohjeita, ja 1.4.1943 erillisrauhakirjoitukset kiellettiin kategorisesti.¹⁶⁷ Tämän tarkoituksena oli vahvistaa hallituksen Saksan-politiikkaa, joka tuohon aikaan keskittyi muotoilemaan sellaista Saksalle annettavaa poliittista selitystä, missä ei sanouduttaisi irti erillisrauhanteon mahdollisuudesta. Saksalaiset puolestaan vaativat juuri erillisrauhan kieltävää sopimusta, mutta eivät sitä saaneet ennen kuin presidentti Ryti sen heille antoi kesäkuussa 1944.¹⁶⁸

Vuoden 1943 alusta aina toukokuuhun saakka ”hiljalleen” kasvanut sotaväsymys, tyytymättömyyden ja kotihuolten lisääntyminen sai päämajan miettimään kaikkia keinoja kielteisen mielialakehityksen pysäyttämiseksi.¹⁶⁹ Se merkitsi viihdytystoiminnan merkityksen kasvua, mutta laajentuneella toiminnalla oli myös varjopuolensa. Mielialaraportit kertoivat hälyyttävästi myös moraalisesta tyytymättömyydestä viihdekiertueita kohtaan: ”Kiertueiden naiset pannaan esiintymään vähissä vaatteissa tai melkein alasti. Se ei herätä pojissa muuta kuin pahaa verta ja tuopi väärää tunnelmaa, etenkin kun upseerit korjaavat sadon”.¹⁷⁰

164 Jutikkala 1997, 272.

165 VTL:n tarkkailujaoston mielialaraportit 23.2. 1943, 10.3. 1943 ja 22.3.1943; Fc1, VnTaE, Kansallisarkisto.

166 VTL:n tarkkailujaoston mielialaraportit 8.4. 1943 ja 27.4. 1943; Fc1, VnTaE, Kansallisarkisto.

167 Sensuuriohjeet 10.2. (Otava); 17.2. (Vilkuna); 25.2.A (Vilkuna); 7.3. (Vilkuna); 10.3. (Vilkuna); 11.3. (Otava); 1.4. (Posti). Lisäksi tarkastusjaosto julkaisutoimistoille 1.4.43; Dal, VnTaE, Kansallisarkisto. Huhtikuun 1. päivänä annettiin myös tarkat ohjeet kirjoittelusta Saksasta, Virosta sekä Yhdysvaltojen ja Japanin suhteista. Kahden viimeksi mainitun kohdalla ei saanut yksipuolisesti asettua Japanin kannalle. Japani oli sodassa Yhdysvaltojen (ei Neuvostoliiton) kanssa ja ohjeessa korostettiin, että Suomi halusi säilyttää diplomaattisuhteet Yhdysvaltoihin. Ks. Vilkuna 1962, 117.

168 Prosessista, ks. Markku Jokisipilä, Edwin Linkomiehen poliittinen toiminta 1943-1946. Turun yliopiston Poliittisen historian tutkimuksia 8, Åbo 1997, passim..

169 VTL:n tarkkailujaoston mielialaraportti 22.6. 1943; Dc1, VnTaE, Kansallisarkisto.

170 VTL:n tarkkailujaoston mielialaraportti 10.5. 1943; Fc1, VnTaE, Kansallisarkisto.

Kun päämaja otti toukokuussa 1943 esille suosittujen kotimaisten elokuvien sensuurin, kyseessä oli enemmän kuin pelkkä kurinpalautukseen pyrkivä näpätys. Elokuvatarkastamon kimppuun käytiin näyttävästi siksi, että päämaja halusi saada oman edustajansa filmitarkastamoon valvomaan sotilasaiheisten elokuvien tarkastamista, ”jottei suomalaista sotilasta vääristelevä ja halventava suunta pääsisi jatkumaan”. Tulilinjalle joutuivat armeijan imagoa vääristäneet tuoreet kotimaiset sotilasfarssit. Filmitarkastamo oli hyväksynyt uusimmat sotilasfarssit sellaisenaan, eikä se ollut päämajan mieleen.¹⁷¹ Esitetyt argumentit muistuttavat suuresti osaa niistä perusteluista, jotka riittivät syksyllä 1942 suureen uusintatarkastukseen. Silloin päämajan tukena oli ajatus saksalaisesta aseveljestä. Nyt päämaja oli liikkeellä ongelmiansa kanssa yksin.

Sotilasfarssien julkisen esittämisen päämaja katsoi paitsi laskevan puolustusvoimien arvoa suuren yleisön keskuudessa myös vahingoittavan sen sisäistä kasvatustyötä. Niinpä kenraaliluutnantti W. E. Tuompon ja päämajan tiedotusosaston majuri Kalle Lehmuksen kirjeessä filmitarkastamolle valitettiin, että ”yleisesti meikäläinen sotilas esitetään koomillisena, älyllisesti heikkona ja esimihiään vastustavana tyyppinä ja samanaikaisesti upseeri alaisiaan ymmärtämättömänä vähälahjaisena keikarina”.¹⁷²

Kun sotilasfarsseja oli valmistanut pääasiassa Suomi-Filmi Oy, pyysi filmitarkastamo lausuntoa siltä. Yhtiö tietysti kiisti suomalaisen sotilaan väärentämisen ja halventamisen elokuvissaan. Koko jupakasta vähemmän innostunut filmitarkastamo saattoi sitten helposti yhtyä Suomi-Filmin kantaan ja vastata Päämajan vetoomukseen tarkastaneensa *Jees ja just* -elokuvan uudelleen sotilasviranomaisien läsnäollessa ”jälkipuheiden vuoksi” ilman, että nämä kuitenkaan olisivat katsoneet tarpeelliseksi vaatia elokuvan lyhentämistä tai joidenkin osien poistamista.¹⁷³

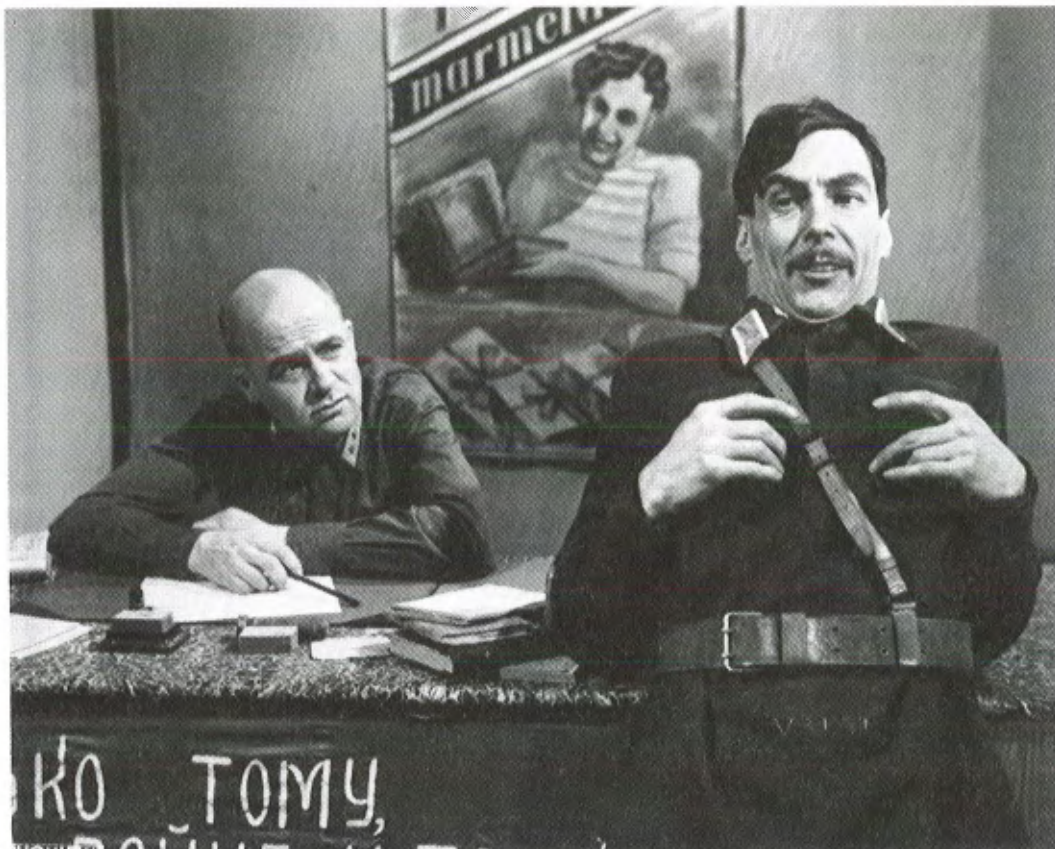
Lusikkansa soppaan joutui kastamaan myös opetusministeriö. Se korosti ettei sotilasaiheisia filmejä ollut paljon, eivätkä ne näyttäneet aiheuttaneen filmitarkastamolle erikoisempia vaikeuksia muutamia harvoja poikkeuksia lukuunottamatta. Opetusministeriö asettui täysin palkein tukemaan Suomi-Filmin tekemää ehdotusta, jonka mukaan armeijalle epämieluisat sotilasaiheet voitaisiin estää ilmestymästä jo ennen kuin niiden filmaamiseen olisi ryhdytty. Uudistusintoa ministeriö pyrki laimentamaan vetoamalla eduskunnan vastikään asettaman filmikomitean uudistustyöhön – siitä enemmän tuonnempana –, jossa kiinnitettäisiin tarkkaa huomiota juuri elokuvasensuurin uudistamiseen. Senkään vuoksi opetusministeriö ei juuri tuolloin halunnut tehdä ”väliaikaisia ja osittaisia muutoksia” tarkastusjärjestelmään.¹⁷⁴

171 Päämajan tiedotusosasto Opetusministeriölle 14.5.1943; Af, 332/1943, VETA. Saman tyyppisiä, armeijan imagoon liittyviä huomautuksia Päämaja teki myöhemmin myös Suomen Kuvalehden ja Hakkapeliitan rintamajuttujen kuvituksesta, joissa oli esiintynyt sotilaita napittamattomassa sotilasasussa tai jopa auringonpalvontaa harjoittavia ylävaltalonsa paljaaksi riisuneita epäsovitteellisia ilmestyksiä. Päämajan sensuuroimisto 3.8.1943; T/20680/17, Sota-arkisto.

172 Päämajan tiedotusosasto Opetusministeriölle 14.5.1943, Liite kirjeessä; Af, 332/1943, VETA.

173 VET Opetusministeriölle 8.6.1943; Af, 332/1943, VETA.

174 Nro 1756, tark. 12.3.43, AI, UK, Alo, YR; salittu uusintatark. 11.12.1986; Aa6, VETA. Sotilashenkilöiden kera tapahtuneesta tarkastuksesta ei ole pöytäkirjaan merkitty tavan-



Päämaja oli tykönään sekin arvioinut elokuvien merkitystä. Kokoillan elokuvat olivat tarpeen, korosti asiasta valmistettu muistio, koska niiden ”propaganda-arvo on eittämättä suuri”. Kun kuitenkin elokuvien sotilaalliset asiavirheet vaaransivat puolustusvoimien arvovaltaa, piti tukea myöntää vain elokuville, jotka palvelivat tavalla tai toisella puolustusvoimia ja jotka vastasivat rintamamiesten käsitystä. Tällaista tilanteeseen sopivaa propagandaa edistävää tukea myönnettiin pian muistion valmistumisen jälkeen mm. Suomi-Filmin ja Ilmari Unhon elokuvalle *Kirkastettu sydän* (Suomi 1943): kenraali Svanström lupasi 31.7.1943 taistelu- ja leirikohtauksien kuvauksiin Hyrylän koulutuskeskuksessa pyydyt 10 kg rotulia (200 gr pakkauksissa), 2500 paukkupatruunaa, 50 savurasiaa ja 10 kpl oikealta näyttäviä harjoitus käsikranaatteja. Niillä saatiinkin aikaan yksi suomalaisen elokuvan vauhdikkaimmista sotatilannekuvauksista. Päinvastaiseksi esimerkiksi nähtiin T. J. Särkän ohjaama *Tyttö astuu elämään* (Suomi 1943), jonka Särkkä itsensensuuriin viittaavalla tavalla veti vapaaehtoisesti pois markkinoilta sodan jälkeen, kuten myös Sam Sihvon tekstiin perustuvan *Hevoshuijari* -elokuvansa (Suomi 1943).¹⁷⁵

Risto Orko valmisti Armas J. Pullan hahmoista erikoislaatuksia sotilaita. Jees ja just -elokuva (1943) selvisi aluksi tarkastuksista, vaikka päämaja pitikin sitä aluksi suomalaista sotilasta halventavana. Vuoden 1944 syksyllä sensuuri sitten kielsi elokuvan Neuvostoliittoa loukkaavana.

omaisia merkintöjä. Opetusministeriö Päämajan tiedotusosastolle 22.6 1943; Opetusministeriön kirjjekonseptit II, nro 1896, Kansallisarkisto.

175 Päämajan Tiedotusosaston muistio ”Puolustusvoimien antamasta avusta yksityisten eloku-

Päämajaa oli joskus lähennetty elokuvaa koskevin yhteistyötoivein myös ulkomailta, mutta syyskuussa 1943 saksalaiseen hankkeeseen saatiin itsensä ylipäällikön kanta, jonka mukaan periaatteessa kaikkinaisen ulkomaille suunnattu propaganda valmistettiin omin voimin. Aladár Paasosen vastauksessa erääseen tällaiseen pyyntöön todetaan, että saksalaisten pyynnöt ja jopa japanilainen pyyntö saada lähettää rintamille filmaajia ja radioreporttereja oli evätty, eikä päämaja halunnut perustella asiaa enempää kuin edellä mainitun periaatteen nojalla.¹⁷⁶

Ehkä korostaakseen näkemystään asian vakavuudesta päämaja puuttui toiseenkin sotilasfarssiin. Närää aiheutti ruotsalaiskäsikirjoitukseen perustuva elokuva *Varuskunnan "pikku" morsian* (Suomi 1943). Päämajan mielestä elokuva esitti suomalaisen sotilaan kovin epäsotilaallisena. Everstiluutnanttien T. Patoharjun ja H. Parkkosen myötävaikutuksella filmitarkastamo kielsi elokuvan lokakuussa 1943. Suuren taloudellisen panoksen elokuvaan sijoittanut elokuvayhtiö päätyi itse pakon edessä leikkaamaan elokuvasta kaksi kohtaa, pinnaukseen viittaavan kohtauksen varuskunnan sairastuvalla sekä luvattoman ravintolaan menon, minkä jälkeen Patoharju suostui 15.11.1943 osallistumaan uuteen, tällä kertaa myönteiseen päätökseen. Ilmeisesti sopivana muistutuksena armeijan toiveista elokuvan vero jätettiin kuitenkin kymmenen prosenttia tavanomaista korkeammaksi. Tarkastamo palautti leikatut kohdat elokuvaan kesäkuun alussa 1944.¹⁷⁷

On vaikea sanoa varmasti, oliko jälkimmäisessä tapauksessa tuotantoyhtiön pienuudella ja asemalla merkitystä elokuvan saamaan (verotus)kohteluun. Joka tapauksessa sensuuriongelmistä kärsi Suomen Filmiliiton ulkopuolella olleen yhtiön tuotanto. Elokuvatarkastamon jäsen ja Suomen Filmiliiton pääsihteeri Yrjö Rannikko ei kuitenkaan osallistunut filmitarkastamossa päätöksentekoon, joten tämä hypoteesi ei ole kovin vahva, etenkin, kun ensimmäinen sensuuriongelmia aiheuttanut sotilasfarssi oli suuren filmiliittolaisen Suomi-Filmin tuotantoa.

.....

vayhtiöiden sotilasaiheisissa taikka sota-aiheita sivuavissa elokuvahankkeissa.” 31.5.1943; Päämajan Tiedotusosasto, elokuva-asiat 1941–1944, T/20680/17, Sota-arkisto ja Päämajan tiedotusosasto Kotijoukkojen komentajalle 31.7.1943; T20680/17, Sota-arkisto; Jerker A. Erikssonin puheenvuoro Joensuussa 21.2.–22.6.1977 pidetyssä seminaarissa Toisen maailmansodan vaikutus suomalaiseen kulttuuriin, Suomi toisessa maailmansodassa -projektin julkaisuja 5, toim. Antti Laine, Joensuu 1977, 38.

176 Aladár Paasosen merkintä 21.9.1943 Kuvaosaston pyytämään lausuntoon, jota haluttiin ulkoministeriöstä tulleen Saksan lähetystön esityksen johdosta, että saksalaiset saisivat tulla tekemään elokuvaa ”Europa kämpft gegen den Bolschewismus”; T20680/17, Sota-arkisto.

177 Nro 1812, tark. 12.10.1943, Kielletään kokonaan, AI, evl T.Patoharju ja evl Heikki Parkkonen. 15.11.1943 L: ”I tarkastuksen jälkeen leikattu kohtaus varuskunnan sairastuvalla sekä luvaton ravintolaanmeno.” ”Uusintatarkastuksessa puolletaan esityslupaa, kun tehdyt korjaukset on suoritettu. 15.11.43. Ev.luutn. T. Patoharju.”, 35 %, ”läsnä kaikki”. Aa7. Ks. myös kirjeenvaihto Af, 344/1944, 1.6. 1944, VETA. Filmin valmistanut Karhu-Filmi oli valmis leikkaamaan elokuvaa enemmänkin veroprocentin alentamiseksi, ks. Kimmo Laine, Murheenkryyneistä Michiä? Suomalainen sotilasfarssi 1930-luvulta 1950-luvulle, Suomen elokuvakasvatuksen seura, Turku 1994, erityisesti 179–85.

Välirauhan seurauksena kielletyt kotimaiset

Ensimmäisenä aselevon jälkeen elokuvaan kiinnitettiin huomiota puolustusvoimien parissa. Everstiluutnantti Taavi Patoharju oli jo 3.9. kiinnittänyt huomiota sensuurin toimintaan uudessa tilanteessa, ja ”kaikkiin muihin” toimenpiteisiin oli heti ryhdytty, mutta vasta seuraavana päivänä vuorossa olivat ”liikkeellä” olevat elokuvat. Niiden tarkastukseen ryhdyttiin välittömästi, virallisesti päämajan tiedotusta johtaneen majuri Kalle Lehmuksen kehotuksesta.¹⁷⁸ Suurimman yhtenäisen ryhmän välirauhan jälkeen kielletyistä suomalaisista elokuvista muodostavatkin juuri *puolustusvoimain katsaukset*. Tarkastamo kielsi kaikki julkisesti esitetyt 86 katsausta.¹⁷⁹ Vasta vuoden 1987 jälkeen elokuvia on vapautettu sensuurista sitä mukaa, kun ne on tuotu tarkastettavaksi.

Varsinaiset päätökset tehtiin filmitarkastamossa, luultavimmin ainakin osin päämajan ohjauksessa. Heti välirauhan solmimisen jälkeen 20.9. 1944 filmitarkastamo kielsi 17 kotimaista elokuvaa, myöhemmin kuusi. Kolme niistä oli leike-elokuvia, jotka oli koostettu puolustusvoimien katsauksista: Suomen itäistä ekspansiota kuvannut *Hangon motista Vienan kanavalle* (Suomi 1941),¹⁸⁰ ekspansiota Itä-Karjalaan kuvannut, puolustusvoimain katsauksista nro 2–8 koostettu *Pakkorajalta Syvärille* (Suomi 1941)¹⁸¹ ja samoin ekspansiota Itä-Karjalaan kuvannut puolustusvoimain katsauksista 9–14 tehty yhdistelmä *Suomenlahdelta Äänisjärvelle* (Suomi 1942).¹⁸² Neljäs kielletty elokuva oli talvisota-aiheinen, Risto Orkon Moskovon rauhan aikana vahvasti nationalistisessä päätöksessä ohjaama dokumentti *Taistelun tie* (Suomi 1940),¹⁸³ jonka kuvaamia jäätyneitä venäläissotilaiden ruumiita sensuuri oli tuoreeltaan leikellyt. Sotilasasioihin viittasivat puolustusvoimain lottatoiminnasta valmistama lyhytelokuva *Rivilotta* (Suomi 1943)¹⁸⁴, ja lokakuussa 1944 kielletty Suomen filmitoiminnan *Ryssät motissa Messuhallissa* (Suomi 1942)¹⁸⁵. Vielä kesäkuussa 1945 filmitarkastamo päätti kieltää VTL:n sodanaikaisen lyhytelokuvan *Sotainvaliitit ja heidän huoltonsa* (Suomi 1942), lukuunottamatta invalidien hoitoa kuvaavia kohtauksia, joita sai edelleen käyttää.¹⁸⁶

.....
178 Muistiinpano 4.9. 1944, klo 15.20; T 10602/13, Salaista ja yleistä kirjeistöä 1941–44, ”sensuuri- ja tarkastusasioita”, Sota-arkisto.

179 Sallimisesta: Antti Inkisen tammikuussa 1951 puolustusvoimain katsauksista 1–86 on olemassa sensuurikortti; Vanha sensuurikortisto, VETA. Puolustusvoimien katsausten kieltäminen oli tapahtunut näytävästi. Filmitarkastamoon marssineiden sotilaspukuisten miesten naruilla yhteen sitomat tarkastuskortit purettiin paketistaan tarkastamossa vasta 1960-luvulla. Valtion elokuvataikarokkamon väistävän puheenjohtajan, hallitusneuvos Antti Inkisen miltei viimeisenä sensuuritekonaan toteuttama katsauksien vapauttaminen kiellosta vuonna 1951 jäi kuitenkin turhaksi merkinnäksi elokuvataikarokkamon kortistoihin. Kieltämisestä: silminnäkijän, filmitarkastamon sihteerin Sirkka Kosken kertomaa elokuvataikarokkamon johtajalle Jerker. A. Erikssonille. Erikssonin suullinen tiedonanto kirjoittajalle joulukuussa 1994.

180 Nro 1721; Aa 6, VETA.

181 Nro 1607; Aa 6, VETA.

182 Nro 1646, tark. 20.3. 1942; Aa 6, VETA.

183 Nro 1368, tark. 10.5. 1940; Aa 5, VETA.

184 Nro 1775, tark. 7.5. 1943; Aa6, VTA; kiellon antamispäivämäärä ei käy ilmi kieltokortistosta; ibid..

185 Nro 1636, tark. 30.1. 1942; Aa6, VETA; kielletty 11.10. 1944; kieltokortisto, VETA.

186 Nro 1707, tark. 30.1. 1942; Aa6, VETA; kielletty 5.6. 1945; kieltokortisto, VETA.

Risto Orkon
Aktivistit (1938) oli
 kulkenut onnellisten
 tähtien alla, kun sitä
 ei ollut kielletty
 kertaakaan ennen
 vuotta 1944. "Irti
 ryssästä" ei ollut
 enää välirauhan
 jälkeen sopivaa
 poliittista sanomaa.



Luovutettua aluetta kuvanneeseen ryhmään voidaan lukea kaikkiaan yhdeksän kiellettyä elokuvaa. Niiden kuvaamat alueet olivat jääneet uuden rajan taakse, eikä väärinkäsityksille uusista maantieteellisistä tosiasioista haluttu jättää sijaa. Muuttuneiden olosuhteiden vuoksi tarkastamo kielsi Adams Filmin lyhytelokuvan *Saimaan kanava* (Suomi 1933)¹⁸⁷ kuten myös samannimiset elokuvat Aho & Soldanilta (Suomi 1934)¹⁸⁸ ja Suomi-Filmiltä (Suomi 1938)¹⁸⁹. Samasta syystä kielletyiksi tulivat myös Itä-Karjalaa esitellyt VTL:n propagandaelokuva *Jo karjalan kunnailla lehtii puu*;¹⁹⁰ Victor Räninän urheiluelokuva *Saimaata melomassa* (Suomi 1938)¹⁹¹ sekä Aho & Soldanin (1933)¹⁹² ja Suomi-Filmin (1940) *Valamo-filmit*¹⁹³. Vielä maaliskuussa 1945 löytyi kiellettäväksi Aho & Soldanin kahdeksan vuotta vanha lyhytelokuva *Jäämeren tie*.¹⁹⁴ Suomi-Filmin sittemmin kielletty laivastokuva *Meripoikien paraati* (Suomi 1939) huokui sekin sotaa edeltäneen ajan tunnelmia.¹⁹⁵

Oma ryhmänsä voidaan muodostaa kotimaisista näytelmäelokuvista, joita tarkastamo kielsi viisi. Pannaan joutui venäläisvastaiseksi tunnistettava kiihko-

187 Nro 176, tark. 5.9. 1933, 210 m, "Luonnonkuva"; Aa 1, VETA.

188 Nro 383, tark. 22.12. 1934, 220 m, "Luonnonkuva"; Aa 2, VETA.

189 Nro 984, tark. 13.3. 1938, 270 m, "Luonnonkuva"; Aa 4, VETA.

190 Nro 1432; Aa 5, VETA.

191 Nro 997, hyväksytyt tarkastukset 9.9. 1938 sekä 15.1. 1941, 210 m; Aa 4, VETA.

192 Nro 2, tark. 12.1. 1933, "Luonnonkuva"; Aa1, VETA.

193 Nro 1356, 310 m, "Luonnonkuva" (Suomi-Filmi); Aa 5, VETA.

194 Nro 855; Aa3, VETA. VETA:n kielto kortiston mukaan kielletty kokonaan 22.3. 45.

195 Nro 1144, tark. 10.3. 1939, tark. uudelleen 1.3. 1946 ja vielä 22.4. 1947, jolloin kielletty kokonaan; Aa 4, VETA.

kansallinen Risto Orkon *Aktivisti* (Suomi 1939),¹⁹⁶ jonka mottonakin on ”irti ryssästä”. Toinen kielletty elokuva oli nationalistis-historiallinen, sortovuosista Suomen itsenäistymiseen asti katsojaansa tapahtumahistorian kautta kuljettava *Helmikuun manifesti* (Suomi 1938),¹⁹⁷ joka on T. J. Särkän ja Y. Nortan yhteistyötä. Kielletyksi joutui myös sensuurin kanssa ennätyksellisen usein tekemisissä ollut venäläisvastainen historiallinen *Isoviha* (Suomi 1939),¹⁹⁸ jonka ohjaaja on Kalle Kaarna sekä Risto Orkon bolševikki- ja venäläisvastainen sotilasfarssi *Jees ja Just* (Suomi 1943),¹⁹⁹ jota oli kritikoitu edellisvuonna myös armeijan taholta. Viidentenä elokuvana ryhmään voidaan lukea Venetsian biennaalin palkintojakini voittanut, Ilmari Unhon ohjaama bolševikki- ja venäläisvastainen *Yli rajan* (Suomi 1942).²⁰⁰ Myöhemmästä sensuurihistoriasta tähän kategoriaan voidaan vielä lisätä Risto Orkon ohjaama ”ryssänvastainen” elokuva *Jääkärien morsian* (Suomi 1938), joka kiellettiin Neuvostoliiton ja Suomen kommunistien yhteispelin tuloksena tammikuussa 1949.²⁰¹

Kotimaisen elokuvan sensuuri ei ollut sota-ajan elokuvien peruspuhdistuksen jälkeen kovinkaan tiukkaa. Elokuvateollisuus näyttää sopeutuneen uuteen tilanteeseen vaivattomasti. Talvisotaa edeltäneiden Kannaksen linnoitustöiden ympärille rakennettu vakoilujännäri *Varjoja Kannaksella* (Suomi 1943) sai esitysluvan myös välirauhan jälkeen vuonna 1944. Sen verran sensuuri vaivaantui aiheesta, että Kannas menetettiin myös symbolisesti, kun elokuvan nimeksi oli muutettava pelkkä *Varjoja*.²⁰²

Lakiuudistus 1946

Elokuvakomitean mietintö (osat I ja II) julkaistiin sodan vielä kestäessä heinäkuussa 1944, mutta vasta toukokuussa 1945 hallitus esitti eduskunnalle esitykset elokuvasensuuria koskevaksi laeiksi. Ehdotukset muistuttivat pääosin vuonna 1938 eduskunnassa hylättyä lakiehdotusta. Nyt sensuurilait kohtasivat vain vähäistä vastarintaa ja marraskuun 20. päivän keskustelut eduskunnassa olivat sotaa edeltäviin verrattuna kovin laimeita. Lakiesitykset voitiin hyväksyä niin, että pakolliseen ja lainmukaiseen ennakkotarkastukseen voitiin siirtyä jo maaliskuussa 1946.

Perustuslakivaliokunta ehdotti lakiesityksiä käsiteltäessä, että kieltooperusteet otettaisiin mukaan itse lakiin vain lyhyenä, tärkeimmät perusteet mainitsevana

.....
196 Nro 1164; Aa 4, VETA.

197 Nro 1124; Aa 4, VETA.

198 Nro 1262; Aa 5, VETA.

199 Nro 1756; Aa 6, VETA.

200 Nro 1696; Aa 6, VETA.

201 Nro 915; Aa 4, VETA. Elokuvien luonteesta ja sensuurihistoriasta, ks. Jari Sedergrén, ”Elokuva, etnisyyden & sota”, 1995a ja Jari Sedergrén, ”Elokuviasensuurin saksien politiikkaa”, teoksessa Rillumare ja valistus, 1996b. *Jääkärien morsianta* kutsui ”ryssänvastaiseksi” elokuvan lavastanut elokuvaohjaaja Hannu Leminen haastattelussaan Tom Östlingin Yleisradiolle tekemässä televisiodokumentissa ”Kielletyt kuvat” vuodelta 1995.

202 Nro 1820; Aa 7, VETA.

luettelona. Kiellettäviksi ehdotettiin elokuvia, jotka ”olisivat lain tai hyvän tavon vastaisia taikka muutoin vaikuttaisivat raaistavasti tai moraalisesti heikentävästi.” Kansandemokraatit kannattivat alkuperäistä esitystä. Heidän mukaan kiellettäväksi pitäisi määrätä elokuvat, joiden katsottiin uhkaavan yleistä järjestystä tai turvallisuutta tai huonontavan valtakunnan suhteita ulkovaltoihin. Eduskunnan kulttuurivaliokunta tuki kansandemokraattien näkökantaa eli alkuperäistä ehdotusta, mutta suuren valiokunnan porvarienemmistö toi ensin esille eriävän mielipiteensä. Lopulta porvarit kuitenkin taipuivat alkuperäisen ehdotuksen kannalle.²⁰³

Eduskuntakeskustelussa erityisesti kansandemokraattiset edustajat Sylvi-Kyllikki Kilpi ja Juho Hukari puolustivat ulkopoliittista kieltoperustetta (”saattaa vaarantaa suhteita ulkovaltoihin”). Kokoomus tuki asiassa kansandemokraatteja. Opetusministeriöstä eduskuntaan siirtynyt hallitusneuvos Arvo Salmi ei ymmärtänyt perustuslakivaliokunnan kantaa siksi, että hänen mielestään ehdotuksen kaikki perusteet ovat tarpeen kaikissa olosuhteissa. Hän sai tukea puoluetoveriltaan Kankaiselta, joka sanoi puolustuksen ja suhteiden toisiin valtioihin olevan ”nyt niin kuin ennenkin” tärkeitä ja suojelun arvoisia. Ainoa julkisessa keskustelussa ehdotusta vastustanut oli edistyspuolueen Kytömaa, joka ei halunnut ottaa lakiin ”poliittisesti tulkinnanvaraisia säännöksiä”. Maalaisliittolaiset ja ruotsalaiset vaikenivat keskustelussa tyystin.²⁰⁴

Kansandemokraattien ja kokoomuslaisten alun pitäen kannattama ulkopoliittinen kieltoperuste, jonka mukaan ulkosuhteita mahdollisesti vaarantava elokuva voitiin kieltää, hyväksyttiin eduskuntakeskustelun jälkeen yksimielisesti. Äänestykseen joutui lopulta vain kansandemokraattien vastustama kristillisten järjestöjen edustajan hyväksyminen tarkastamon nimetyksi jäseneksi.

Kristillisten piirien huomion elokuvaan ja sen sensuuriin oli epäilemättä herättänyt yleisten moraalikysymysten ohella kohu amerikkalaiselokuvasta *Vihreät laitumet* (*Green Pastures*, Yhdysvallat 1936).²⁰⁵ Tarkastamo hyväksyi edellisvuosikymmenellä kielletyn elokuvan uusintatarkastuksessa lokakuun lopussa 1945 vastoin asiantuntijana toimineen Sana-lehden päätoimittajan tohtori Lennart Pinomaan kantaa. Pinomaa piti elokuvaa jumalanpilkkana. Toinen asiantuntija, teologian tohtori Aarre Lauha, katsoi elokuvan olleen ”yleensä harras, vaikkakin joitakin repliikkejä oli, jotka loukkaavat uskonnollista tunnetta”.²⁰⁶ Suuren yleisön huomio lienee kiinnittynyt siihen, että Jumalaa esitti tässä elokuvassa, jolla oli lempinimenä ”Harlemin uusi testamentti”, musta mies.

.....
203 Valtiopäiväasiakirjat 1945; Asiakirjat I. Hallituksen esitys nro 17 ja ulkoasiainvaliokunnan mietintö; 1945.

204 Valtiopäiväasiakirjat 1945; Pöytäkirjat I, 1506–17, ja 1603.

205 Ks. tämän teoksen 2. luku, jossa elokuvan varhaisemmasta sensuurista.

206 Nro 25897, tark 30.10. 1945, 2600 m, 35%, ”ei lapsille”, tarkastajat Antti Inkinen, Ensio Hiitonen, Asko Ivalo, Urho Kittilä, Yrjö Rannikko ja asiantuntijoina tri Lennart Pinomaa ja tri Aarre Lauha; Ab 21, VETA. Mielialavalvonnan ja -ohjauksen johdossa sodan aikana toiminut elokuvasensori Martti Ruutu kielsi jokunen vuosi myöhemmin animaatioelokuvan *Clean Pastures*, jonka nimessäkin on viittaus *Green Pastures* -elokuvaan, ja kirjoitti päätöspöytäkirjaan kiellon perusteluksi: ”Mitä mauttominta ilveilyä uskonnollisilla tunteilla.”

■ Filmiriita 1941–44

Toista maailmansotaa käyvällä Saksalla oli selvät ajatukset eurooppalaisen elokuvan kehittämiseksi ja haltuun ottamiseksi. Ideologisten sodanpäämääriensä toteuttamiseksi saksalaiset järjestivät kansainväliset kulttuurisuhteet vastamaan ”Uuden Euroopan” mallia. Elokuva-alan toimintaa organisoivat kesästä 1941 lähtien Kansainvälinen Filmikamari (Internationale Filmkammer = IFK), jonka 1939 keskeytynyt toiminta viritettiin uudelleen täyteen vauhtiinsa kesäkuussa 1941. Liiton kotipaikka oli Berliini.¹ Vastaavaa järjestäytymistä ”eurooppalaisen keskusjärjestön” alaisuuteen pantiin toimeen myös journalistien ja kirjailijoiden parissa.

Heinäkuussa 1941 Berliinissä pidetyssä kokouksessa IFK:n johtoon valittiin italialainen kreivi Volpi di Misurata. Järjestön vahva mies oli kuitenkin liiton sihteeri, Saksan filmikamarin varapresidentti Karl Melzer. Järjestö palveli Saksan politiikkaa, jonka tärkein poliittinen tavoite elokuva-alalla oli vuoden 1941 heinäkuusta alkaen amerikkalaisten ja englantilaisten elokuvien poistaminen tyystin Euroopan markkinoilta. Hankaliksi tapauksiksi osoittautuivat Saksan vihollismaita lukuunottamatta puolueettomat maat. Sveitsi, Espanja, Portugali ja Ruotsi eivät halunneet asettaa englantilaisia ja amerikkalaisia elokuvia esityskieltoon.² Suomessa tilanteesta vallitsi kahdenlaista ilmaa.

Keväällä 1942 elokuvasensuuriin ei kohdistunut jatkuvaa saksalaispainostusta, päinvastoin kuin muuhun suomalaiseen sensuuriin. Syynä tähän oli saksalaisen sotapropagandan lähestulkoon rajoittamaton virtaaminen jatkosodan alusta lähtien Suomen markkinoille. Saksalaisten toiminta keskittyi sen pahimman kilpailijan, Yhdysvaltojen, elokuvapropagandan pois pitämiseen Suomen markkinoilta.

Virallisen poliittisen painostuksen jäätyä vähäiseksi IFK:n linjalle ankkuroitunut elokuva-alan saksalaissuuntaus yritti ajaa saksalaismyönteistä linjaa läpi yksityisten kanavien kautta. Elokuvapolitiikan avainasemassa sijainneessa Suomen Filmikamarissa taisteltiin päätösvalasta ankarasti.

Kun Saksan politiikan perusta oli sitoa Suomi entistä tiukemmin itseensä, niin Yhdysvaltojen perimmäinen tavoite keväällä 1942 oli estää suomalaisten osallistuminen Saksan tulevaan offensiiviin Neuvostoliittoa vastaan. Amerikkalaiset eivät voineet aluksi käyttää kovia otteita, sillä Suomelle myötämielinen mielipideilmasto Yhdysvalloissa ei sallinut esimerkiksi diplomaattisuhteiden katkaisemista. Tuomo Polvisen mukaan Helsingin lähetystö oli lisäksi amerikkalaisille hyödyllinen propaganda- ja informaatiokeskus.³

1 Kari Uusitalo, Suomen Biografiliitosta Suomen Filmikamariin. Viisi vuosikymmentä elokuva-alan järjestäytymistä Suomessa, Turenki 1974, 46–7. Kolmekymmentäluvulla liiton kotipaikka oli ollut Pariisi.

2 Ensio Hiitosen laatima muistio ”Elokuva-alallakin käytiin sotaa”, B12, Filmikamarin 40-luku, Ensio Hiitosen Arkisto (tästedes EHA), Kansallisarkisto.

3 Tuomo Polvinen, Suomi kansainvälisessä politiikassa I, 1941–1943, Porvoo – Helsinki – Juva 1979, 151.

Amerikkalaisten propagandassa oli keskeistä erityisesti joulukuussa 1941 Pearl Harborin hyökkäyksestä alkanut Tyynen meren sota. Pyrkimykset vaikuttaa suomalaiseen lehdistöön olivat epäonnistuneet surkeasti, sillä Yhdysvaltojen Helsingin-lähetystön tarjoama aineisto ei juurikaan mennyt lehtien seulan läpi vuonna 1942. Amerikkalaisten oli päinvastoin tyydyttävä seuraamaan suomalaisten lehtien kirjoittelun innostunutta suhtautumista Japanin voittokulkuun. Se oli noussut entistä selvemmin esiin, kun Saksan sotamenestys ei ollut antanut muuten aihetta ”akselille” myönteiseen kirjoitteluun. Suomalaiset lehdet julkaisivat Yhdysvaltojen lähetystön tarjoamasta materiaalista vain muutamän henkilökuvan.

Kun amerikkalaiset eivät voineet käyttää Suomen-propagandassaan radiota, keinovalikoima hupeni lähes tyhjiin. Jäljelle jäi vain elokuva. Vain kansan suosiossa paistattelevan elokuvan avulla amerikkalaiset saattoivat pysyä esillä julkisuudessa sotaa käyvässä Suomessa.

Saksalaiset olivat tietysti tajunneet tämän. Kun Saksan Suomen-lähettiläs Wipert von Blücher kysyi ulkoministeri Rolf Wittingiltä kesäkuussa 1942 amerikkalaispropagandan vaikutuksesta Suomessa, tämä kielsi sillä olevan mitään merkitystä.⁴ Lähettiläs saattoi tarkoittaa kysymyksellään oikeastaan vain elokuvia. Ehkä ulkoministerin propagandaa kohtaan osoittaman välinpitämättömyyden vuoksi painostusta amerikkalaiselokuvien esittämisen kieltämiseksi ei tuotu esille virallisia kanavia käyttäen kovin usein. Wittingin välinpitämättömyyden takana saattoivat hyvinkin raskaat kokemukset saksalaisten sensuuri-toiveiden täyttämisestä ja siitä seuranneesta ryöpytyksestä keväällä 1941.

Elokuva-alalla saksalaisten pyrkimyksille oli tarjolla myös epävirallinen väylä. Amerikkalaisten propaganda- ja informaatiotoiminnalle voitiin panna kapuloita rattaisiin ”filmiriidaksi” ristityn boikottihankkeen avulla. Filmiriita tarkoittaa Suomen elokuva-alan saksalaissuuntaukseen kuuluneiden alunperin saksalaislähtöistä pyrkimystä kieltää angloamerikkalaiset elokuvat Suomessa kokonaan. Se johti elokuva-alan täydelliseen kahtiajakautumiseen Suomessa vuonna 1942.

Boikottihanke tuodaan Suomeen

Suomi-Filmi Oy:n toimitusjohtaja ja SFK:n puheenjohtaja Matti Schreck sekä SFK:n pääsihteeri, Suomen Kinolehden päätoimittaja Yrjö Rannikko, joka työskenteli päätyökseen päämajan kuvaosastolla, hankkiutuvat suurempaa melua pitämättä Kansainvälisen filmikamarin linjoille. Rannikko osallistui päämajan kuvaosaston virkamatkan puitteissa IFK:n kokoukseen heinäkuussa 1941 ja toi sieltä Suomeen saksalaisperäisen suunnitelman englantilaisten ja amerikkalaisten elokuvien kieltämiseksi seuraavan vuoden heinäkuun alusta alkaen. Kansainvälisellä tasolla suunnitelma lyötiin lopullisesti lukkoon IFK:n kokouksessa Münchenissä 26.11.1941, missä Suomea edustivat marsalkan luvan

4 Wipert von Blücher, Tagebuch 1935–1944, 12.6.1942 (2010), mikrofilmikopio, Kansallisarkisto.

matkasuunnitelmalleen saanut Rannikko ja Schreck Suomi-Filmistä. Suomessa epäselvällä tavalla kokoonkutsuttu ja pöytäkirjaksi dokumentoitu Filmikamarin hallituksen kokous hyväksyi joulukuussa IFK:n kieltoa merkinneen päätöslauselman.⁵

Tapahtumat etenivät Suomessa myös valtiollisen ulkopoliittikan tasolla. Ulkoministeriön poliittisen osaston päällikkö Asko Ivalo oli ottanut yhteyttä Continental Filmsin toimitusjohtajaan Veli Paasikiveen, jotta ”diplomaattinen katastrofi” vältettäisiin. Työjuhdaksi suostui lakitieteen tohtori Ensio Hiitonen, entinen diplomaatti.⁶ Ulkoministeriö oli saanut tiedon saksalaisten hankkeesta tammikuun lopussa ja se selvitti amerikkalaiselokuvien kiellon sanamuotoja ja pääkohtia Unkarin lähetystön kautta. Vastauksesta kävi ilmi, että Unkarissa ei sallittu amerikkalaiselokuvien tuontia joulukuun 1941 jälkeen. Maksut tehtiin sulkutileille Keskuspankkiin. Vanhoja amerikkalaisfilmejä Unkarissa oli 56, jotka piti sensuroida uudelleen kolmen vuoden kuluessa. Uusintatarkastuksessa kaikki amerikkalaisfilmit sitten kiellettiin. Sensuurin hyväksymiä amerikkalaisfilmejä oli Unkarissa tuolloin 11, joista maksettuja 6.⁷

SFK:n hallitus toi asian Helsingissä Peilisalissa (nyk. Adlon) pidettyyn liittokokoukseen helmikuussa 1942, jolloin niukka enemmistö äänesti äänin 103-95 päätöksen lykkäämisen puolesta.⁸ Tulos yllätti SFK:n saksalaissuuntautuneen johdon, joka erosi tehtävistään. Äänestyksessä voittaneiden argumentti oli, ettei teatterinomistajille kuulunut maan ulkopoliittikan tekeminen. Boikotista kokouksessa päätettäessä ”äänestettäisiin (huom! äänestettäisiin) koko maata koskevasta ulkopoliittisesta asiasta, puhumattakaan siitä, että äänestettäisiin yksityiseen ulottuvasta elinkeinokysymyksestä”. Boikotin vastaisia perusteluja kokouksessa etsittiin myös taloudesta; amerikkalaiselokuvat olivat teattereiden suosituinta ja tuottoisinta antia.⁹

Saksalaissuuntautuneet argumentoivat toisin. Kokouksessa epäiltiin amerikkalaisten elokuvien saaman ulkopoliittisen tuen totuudellisuutta. Väitettiinpä kokouksen puheenvuoroissa parhaimmillaan sitäkin, ettei hallituksella edes olisi ollut ulkoasiainvaliokuntaa. Itse yhteydenottoa, jota sitäkin epäiltiin välillä olemattomaksi, kuvattiin ”epäviralliseksi tiedoksi”. Boikotin sanottiin olevan ”sisäinen asia”.¹⁰

Äänestyksessä hävinneille elokuva-alan tuottajille merkittävä Saksaa tukeva tosiasia oli, että sieltä tuotiin raakafilmi, laboratoriotarvikkeet ja jopa projektorien kinohiilet.¹¹ Muodollisesti SFK:n kokous päätti vain asian lykkäämisestä.

5 Väinö Mäkelä, Monopolimahdollisuuksista alallamme, Elokuvatheateri 1-5/1942, 9; Nimim. Vaakamestari, ”Eräiden ulkomaisten filmien esittämistä koskevat erimielisyydet”, Elokuvatheateri 6-7/1942, 9.

6 Ensio Hiitosen muistio ”Elokuva-alallakin käytiin sotaa”; B12, EHA, Kansallisarkisto.

7 Tieto Cammanin vierailusta tuli 16.1.; Ivalon tiedustelu Budapestin lähetystöön lähti 28.1.; Jalanti tiedusteli Budapestin lähetystöstä esittämisen ehtoja ja maksutapoja 4.2. Vastaukset Budapestin lähetystöstä Jalannille saatiin 10.2.1942. Kansio Melzer, Zamman (amerikkalaisfilmit); 46 S, UMA. Zamman tarkoittaa tri Oscar Cammania.

8 Kokouksen kulusta, ks. Mauno Mäkelä / toim. Kalevi Koukkunen, Kerrankin hyvä kotimainen. Elokuvatuottajan muistelmat, Juva 1996, 66.

9 Gunnar Autio, ”Filmiriita”, Elokuvatheateri 1-5/1942, 12.

10 Sama sekä Ensio Hiitosen muistiinpanot Suomen Filmikamarin kokouksista 7.2. 1942 ja 28.5. 1942; B11, EHA, Kansallisarkisto.

11 Kari Uusitalo, ”Filmiriita 1942-1945”, Filmihullu 3/1994, 24.

Niukka äänestystulos takasi sen, että ratkaisevaa toukokuiseen kokoukseen valmistauduttiin molemmilla puolilla ”juntaamalla” perusteellisesti.

Boikottihankkeen käsittely lehdistössä oli ongelma myös Valtion Tiedotuslaitoksen lehtisensuurille. Sensuuri pyrki peittelemään kotirintaman hajoamiseen viittaavan riidan kokonaan. Sensuurin työtä vaikeutti se, että toisen osapuolen argumentointi kohdistui Yhdysvaltojen etua vastaan.

Suomen Sosialidemokraatin aloittama kirjoittelu SFK:n hallituksen erosta kiellettiin heti kokouksen jälkeen 8. päivänä helmikuuta. Kolmea päivää myöhemmin VTL antoi yksityiskohtaiset ohjeet. Kieltolistalle joutuivat uutisointi sekä amerikkalaisen elokuvan tuontikiellosta että filmikamarin hallituksen erosta. Myöskään haastatteluja ammattimiesten tai yleisön suhtautumisesta amerikkalaiseen elokuvaan ei enää saanut tehdä. Yrityksistäkin määrättiin ilmoitettavaksi Valtion tiedotuslaitokseen maisteri Lauri Postille.¹²

Yhdysvallat ja filmiriita

Paikallinen Paramountin edustaja oli ottanut kieltoasiassa yhteyttä Yhdysvaltojen Helsingin-lähetystöön. SFK:n tulevaa linjausta väärin ennakoiden edustaja varoitti amerikkalaisdiplomaatteja siitä, ettei Suomessa ilmeisesti tulla esittämään yhdysvaltalaisia elokuvia heinäkuun alusta lähtien. Mikäli boikottiin ei suostuttaisi, Saksa oli uhannut lopettaa raakafilmin ja tarpeellisten elokuvatarvikkeiden tuonnin Suomeen. IFK:n saksalainen edustaja tri Oscar Camman oli salaa vierailut Helsingissä esittelemässä boikottihanketta. Saksalainen oli pian jatkanut matkaansa Tukholmaan, jossa Ruotsin elokuvapiirejä oli painostettu samalla tavalla. Ruotsalaiset olivat kuitenkin onnistuneet estämään saksalaispaineen suomalaisia paremmin, olihan heillä oli mahdollisuus saada elokuvateollisuuden kannalta välttämätöntä raakafilmiä Englannista tai Yhdysvalloista. Saksalaiset olivat ryhtyneet voimakkaisiin painostustoimiin, sillä ruotsalaisten Berliinissä sijainneet amerikkalaisfilmien varastot oli takavarikoitu, vaikka ne olivat ruotsalaista omaisuutta.¹³ Vain neljä päivää myöhemmin State Department raportoi Suomen tilanteesta ”Haysin organisaatiolle”.¹⁴

Yhdysvaltojen lähetystösihteeri Robert McClintock otti 17.2. yhteyttä ”epä-

.....
12 Ohjeet 8.2. (filmikamarin johdon ero) ja 11.2. (amerikkalaisten filmien tuontikielto, FK:n hallituksen ero tai haastattelut ammattimiesten ja yleisön suhtautumisesta amerikkalaiseen filmiin); Da2, ”tarkastusjaoston päivittäiset tarkastus- ja poisto-ohjeet julkaisutarkastajille ja lehdille”; VnTaE, Kansallisarkisto. Ks. myös Vilkuna 1962, 139; vrt. Rusi 1982, 209, alaviite 2.

13 Yhdysvaltain Tukholman lähetystö Hullille 31.1. 1942, Paraphrase of telegram received, Number 174, FW860D.4061 Motion Pictures/14; Mf USA T 1184:27, KA. Saksalaisten painostusta oli lähetystöraportin mukaan asettunut vastustamaan Suomen Washingtonin lähettilään Hjalmar Procopén ”lainopillinen partneri Hornborg”, joka oli onnistunut taivuttamaan Tukholman Paramountin tuomaan Suomeen viisi näytelmäfilmiä. Taivuttelua tarvittiin, koska filmejä ei ollut maksettu. Ibid.

14 Muistio 3.2.1942, Department of State, 860D.4061 Motion Pictures/16; ibid., Kansallisarkisto. Hayes Office oli amerikkalaisten suurten elokuvayhtiöiden yhteisjärjestö, vastasi käytännössä myös sensuurisäännöksistä ja ennakkosensuurista. Uutisfilmien epäviralliselle ja salaiselle sensuurille oli tosin oma järjestelmänsä (Library of Congress Film Project).

virallisesti” ulkoministeriön kaupallisen osaston päällikköön. Osastopäällikkö Tauno Jalanti vakuutti, ettei hänen osastollaan ollut pienintäkään syytä vastustaa amerikkalaiselokuvien maahantuontia, kun vain annettuja säännöksiä, mm. lisenssisäännöksiä noudatetaan. Sen sijaan valuutan löytäminen elokuva-oikeuksien maksamiseen saattaisi olla ongelmallista. McClintock esitti ratkaisuksi, että Yhdysvalloissa sodan vuoksi jäädytettyjä varoja voitaisiin ehkä käyttää tällaisiin tarkoituksiin, minkä Jalanti saattoi heti hyväksyä. McClintockin mukaan osastopäällikkö ”sanoi suoraan”, että amerikkalaiselokuvien esittäminen oli poliittinen kysymys ja että saksalaiset saattaisivat hyvinkin onnistua esittämään amerikkalaisten filmien esittämisen Suomessa. Kaupallisen osaston päällikkö lisäsi, että samanlaisia vaatimuksia oli esitetty Ruotsin ja Suomen lisäksi myös Sveitsille, Portugalille ja Unkarille.¹⁵

Koska Jalanti kerran oli myöntänyt asian poliittisuuden, McClintock soitti 19.2. asiasta yhä ”epävirallisesti” ulkoministeriön poliittisen osaston päällikölle Asko Ivalolle. Ivalo kertoi amerikkalaiselle, ettei Saksan hallitus eikä myöskään IFK ollut ottanut yhteyttä Suomen hallitukseen kieltoasiassa. Teknisesti asia oli kaupallinen, Ivalo väitti, mutta joutui jatkokeskustelussa myöntämään, että Saksan pyrkimys estää amerikkalaisten filmien esittäminen ei suinkaan ollut pelkästään kaupallinen asia. Haastattelijan sai saman vaikutelman, kuin mikä oli syntynyt Jalantia jututettaessa: olisi valitettavaa, mikäli suomalaiset pakotettaisiin luopumaan amerikkalaisista elokuvista. Tämän perusteella lähetystön mielikuvaksi muodostui se, että raakafilmiingelman ratkaiseminen voisi rohkaista Suomen hallitusta tukemaan Filmikamarin uutta hallitusta, joka vastusti saksalaisten vaatimuksia. ”Näin Suomen hallitus saisi mahdollisuuden osoittaa riippumattomuuttaan Saksasta eikä hallituksen silti tarvitsisi ottaa liian suuria riskejä”, lähetystössä pääteltiin. Siinä tarkoituksessa Yhdysvaltojen Suomen-lähettiläs Arthur C. Schoenfeld ehdotti kotimaahansa, että Suomelle taattaisiin ”kohtuullinen määrä raakafilmiä”.¹⁶

State Department loi suuntaviivat Suomessa harjoitettavalle propagandalle maaliskuussa 1942. Analyysin lähtökohtana oli elokuva-alan jakaantuminen Suomessa kahtia, saksalais- ja amerikkalaissuuntautuneisiin. Jälkimmäiset olivat kokoontuessaan lähetystön edustajan läsnäollessa päättäneet esittää amerikkalaisia elokuvia Suomessa entiseen tapaan. McClintock oli silloin luvannut amerikkalaisten jatkavan raakafilmin toimituksia Suomeen. State Departmentin kokouksissa Washingtonissa esitettiin kaksi vaihtoehtoa. Hylätyksi tuli vaihtoehto, jossa Saksan olisi annettu dominoida elokuvamarkkinoita, kunnes suomalainen yleisö olisi tullut ”tietoiseksi saksalaisen vaikutuksen kasvusta jokapäiväisessä suomalaisessa ajattelussa”. Raakafilmin maahantuonnin perusteluna toimi se, ettei suomalaisella yleisöllä olisi ollut mahdollista ”verrata amerikkalaisen ja saksalaisen elokuvan laatua”, mikäli amerikkalaiselokuvia ei enää esitettäisi. Amerikkalaisvirkamiehille juolahti toki mieleen sekin, että elokuvaen sisältämä ”satunnainen propaganda saattaisi silloin tällöin mennä läpi”. State Departmentin Suomen asioista vastaava virkamies L. Randolph Higgs kirjasi

15 Schoenfeld Hullille 18.2.1942; 860D.4061 Motion Pictures/20, *ibid.*, Kansallisarkisto.

16 Schoenfeld Hullille 19.2.1942; 860D.4061 Motion Pictures/21, *ibid.*, Kansallisarkisto.

loppupäätelmäksi, että psykologisen sodankäynnin näkökulmasta raakafilmin toimittamista Suomeen kannattaa tukea.¹⁷

Rintamalinjat rakoilivat myös IFK:n sisällä. Huhtikuussa 1942 Rooman kokouksessa amerikkalaisten ja englantilaisten elokuvien esityskiellon toimeenpanoa lykättiin alkavaksi vasta seuraavan vuoden alusta. Vaikka päätös rajautui koskemaan vain amerikkalaisia ja englantilaisia ”kiihoitusfilmejä”, Suomessa näytetään puhuneen enimmäkseen kaikkien alkuperältään angloamerikkalaisien elokuvien kieltämisestä. Saksa pystyi panemaan toimeen haluamansa rajoitukset käytäntöön vain alueilla, jotka kuuluivat Suur-Saksaan. Puolueettomat maat eivät halunneet ryhtyä boikottiin. Espanjan ja Ruotsin Rooman kokouksessa yksiselitteisesti ilmoittama kanta ja myös Sveitsin tosiasiallinen kieltäytyminen olivat siitä selviä osoituksia. Suomessa amerikkalaisten elokuvien täyskieltoa esittäneet ja sen myötä itsensä hankalaan järjestöpoliittiseen tilanteeseen ajaneet edustivat tiukempaa linjaa kuin IFK kirjaimellisesti oli vaatinut.¹⁸ Suomessa voitiinkin toisin ajatellen kysyä, miksi konferessin suomalais-edustajat eivät tuoneet julki sitä, ”että yleinen mielipide Suomen teatterien omistajain piirissä on sama kuin Espanjan ja Ruotsin”.¹⁹

SFK:n jäsenille ilmoitettiin valtiovallan amerikkalaissuuntaukselle antamasta poliittisesta tuesta hyvissä ajoin ennen filmikamarin jatkovuosikokousta: ”Päivää ennen Fk:n 7.2. pidettyä ylimääräistä kokousta ilmoitti valtioneuvoston ulkoasiainvaliokunta,..., että k.o. asia on puhtaasti poliittisluontoinen ja että asian käsittely kokouksessa kielletään... Myöhemmin on valtioneuvoston taholta ilmoitettu, että se katsoo, ettei ole minkäänlaista syytä kieltää amerikkalaisten filmien esitystä ja että amerikkalaisten filmien tuontia varten myönnetään (lissenssejä J.S.) vastaisuudessa samassa määrin kuin edellisenä vuonnakin, mikä on myös tapahtunut.”²⁰

Filmikamarin amerikkalaissuuntaus saattoi lukea edukseen Yhdysvaltojen lähetystösten lupauksen toimittaa maahan raakafilmiä ”jonkin verran”. McClintockin ja Schoenfeldin yrityksistä huolimatta lupaus oli vielä katteeton, vaikka asialle oli saatu maaliskuussa jopa brittihallituksen hyväksyminen. Aktiivinen McClintock painotti hallitukselleen toistuvasti asian tärkeyttä: ”Nyt kun Saksan vaikutus Suomessa on kasvanut sellaiseksi, että kaikki muut paitsi huonot uutiset USA:sta pimennetään, on tärkeää, että amerikkalaisnäkemys voitaisiin heijastaa suomalaiselle yleisölle amerikkalaiselokuvien avulla.”²¹

.....

17 Higginsin muistio Riddlebergerille 10.3.1942; 860D.4061 Motion Pictures/36; *ibid.*. MGM, R-K-O ja Fox, jolla oli vaikeuksia agenttinsa kanssa, halusivat lähettää elokuvia heti; Columbia suostui lähettämään elokuvat, jos Office of War Information (OWI) maksaa kulut; Universal olisi lähettänyt, jos agentti suostuisi käyttämään lisenssin ja vain Paramount ”ei ollut yhteistyöhaluinen”, mutta senkin kanssa neuvottelut jatkuivat. Beggin kirje Office of War Information -toimistoon. 860D.4061 / Motion Pictures/45; *ibid.*

18 Nimim. Vaakamestari, ”Eräiden ulkomaisten filmien esittämistä koskevat erimielisyydet”, *Elokuvateatteri* 6–7/1942, 9.

19 C. G. Weckman, ”Sanomalehtivälähdyksiä filmiriidasta”, *Elokuvateatteri* 1–5/1942, 10.

20 Suomen Filmikamarin kiertokirje 6/1942 (9.4.1942); B11, EHA, Kansallisarkisto.

21 McClintockin ja Schoenfeldin yrityksistä sekä amerikkalaisviranomaisen ponnisteluista saada valuuttaongelma ja raaka-filmiä kuntoon, ks. Schoenfeld Hullille 19.2.1942, 860D.4061 Motion Pictures/21; Schoenfeld Hullille 27.2.1942 860D.4061 Motion Pictures/23; Milliken Longille 4.3.1942, 860D.4061 Motion Pictures/23 (1–2); Lissim Hullille 12.3.1942, 860D.4061, Motion Pictures/24; Schoenfeld Hullille 13.3.1942, 860D.4061

Vasta päivää ennen toukokuussa 1942 pidettyä SFK:n kokousta Yhdysvaltojen ulkoministeri Cordell Hull sähkötti lähetystöön luvan ilmoittaa sopiville henkilöille, että raakafilmiä saadaan tuoda Suomen elokuvateollisuutta varten kohtuullinen määrä, "minimum legitimate requirements".²² Ilmoittaessaan ilo-uutisen SFK:lle McClintock sai tietää samalla, että Suomen hallitus ei vastustanut amerikkalaisten elokuvien maahantuontia, mikäli maksuksi ei vaadittu vieraita valuuttoja. McClintockin Jalannille hahmottelema malli oli siis hyväksytty. Kun kustannukset olivat vain noin 200 dollaria elokuvalta, ei ollut syytä ryhtyä "pihtaamaan", kuten Schoenfeld asian sananmukaisesti raportissaan ilmaisi. Tämä oli tehtävä selväksi amerikkalaisille elokuvayhtiöille.²³

Toukokuun 28. päivänä järjestetyssä SFK:n ylimääräisessä kokouksessa elokuvateatteri Royalin yläkerran juhlasalissa tulos oli yllättävän selvä. Amerikkalaiselokuvia halusi esittää varsinaista päätöstä edelleen lykkäämällä reilu enemmistö (äänestystulos oli 148-60).²⁴ Kokouksessa harjoitetun ja siis onnistuneen junttapolitiikan keskeisiä elementtejä olivat väitteet ulkopoliittisesta tuesta; amerikkalaiselokuvien vapaan esittämisen kannalla sanottiin olevan niin ulkoasiainministeriön virkamiesten kuin hallituksen ulkoasiainvaliokunnankin.

Suomen Filmikamarin asiamieheksi tuli lakitieteen tohtori Ensio Hiitonen. Hän oli henkeen ja vereen amerikkalaisten elokuvien esittämisen kannalla. Tappiolle jäi saksalaissuuntaus, jonka puhemiehiä kokouksessa olivat Yrjö Rannikko, Matti Schreck ja Risto Orko. He marssivat äänestyksen tuloksen kuultuaan ulos kokouksesta ja saman tien Suomen Filmikamarista. Teon suunnitelmallisuudesta on osoituksena Yrjö Rannikon lähtiäisikseen kokouksallin ovelta huutama ilmoitus: "Meillä oli kokous Raken ravintolassa. Olimme perustamassa uutta liittoa. Tervetuloa!". Suomen Filmiliitto perustettiin Filmikamarin kokouksen yhä jatkuessa ravintola Klaus Kurjessa.²⁵ Eronneiden mukana Suomen Filmikamarista irtosivat ennen kaikkea elokuvien suuret valmistajat. Amerikkalaissuuntausta tukivat erityisesti elokuvateattereiden omistajat mutta myös monet vuokraajat. Ruotsin kautta Suomeen tuoduilla amerikkalaiselokuvilla oli Suomessa hyvät markkinat.

Lähetystön amerikkalaiset saivat informaatiota tapahtumista heti SFK:n kokouksen jälkeen. Suomi-Filmin ja ehkä Adams-filmin politiikaksi ounasteltiin, ettei amerikkalaiselokuvia esittäville enää jaettaisi suurimpien tuotantoyhtiöiden kotimaista tuotantoa. Se aiheuttaisi näille elokuvateattereille suuria taloudellisia menetyksiä. Schoenfeld ymmärsi asian niin, että kysymys oli juuri raakafilmistä. Se, jolla oli raakafilmiä, määräsi elokuvapolitiikasta Suomessa.

.....

Motion Pictures/25; McClintockin valituksista ettei hän saa vastausta pyyntöönsä, McClintock Hullille 9.4.1942, 860D.4061 Motion Pictures/31. Kaikki tämän viitteen lähteet: Mf USA T 1184:27, Kansallisarkisto.

22 Hull Yhdysvaltain lähetystölle 27.5.1942; 860D.4061 Motion Pictures/32; *ibid.*...

23 Schoenfeld puhui "pihtaamisesta", koska MGM oli ilmoittanut edustajalleen, ettei se lähettä uusia filmejä, ennen kuin entiset kuusi on maksettu. Schoenfeld Hullille 29.5.1942, 860D.4061 Motion Pictures/35; *ibid.*...

24 Uutiset "Filmikamarin vuosikokous", "Filmikamarin ylimääräinen kokous", "Kehitystä eri suuntiin", Elokuvateatteri 6-7/1942, 10 ja 18.

25 Elokuvateatteri 6-7/1942, 18.

Lähettilään arvion mukaan Suomen suurin elokuvayhtiö ei voisi saada raakafilmiä pitkällä tähtäimellä muualta kuin Yhdysvalloista. Ajan myötä Suomi-Filmin oli lähettilään mielestä joko vaihdettava sen hetkistä antiamerikkalaista asennettaan tai jatkettava ilman raakafilmiä. Ilman asenteen muokkaukseen sopivaa materiaalia, raakafilmiä, amerikkalaisten ainoaksi mahdollisuudeksi jäi yrittää saada markkinoille niin monta yhdysvaltalaisista viihde-elokuvaa kuin mahdollista.²⁶

Pian filmikamarin toukokuun kokouksen jälkeen, 29. päivänä toukokuuta, sensuuri uusi helmikuisen kirjoituskiellon, mutta huomautti Aamulehden kirjoituksen samalta päivältä olleen sallittu ja totesi mahdolliseksi kirjoittaa vastaavanlaisia uutisia myöhemminkin. Kirjoitukset piti tarkastuttaa ensin sensuuri-toimistossa tai VTL:n tarkastusjaostossa. Tarkastusjaoston johtajan Kustaa Vilkun mukaan saksalaisten painostus oli valjastettu taitavasti palvelemaan yksityistaloutta, eikä valtion tarvinnut määritellä kantaansa ulkopoliittisesti viisaiseen ongelmaan muuten kuin sensuurin toiminnalla.²⁷

SFK:sta toukokuussa eronneet perustivat heinäkuussa 1942 uuden kattojärjestön, Suomen Filmiliiton (SFL). SFL ilmoitti olevansa ”solidaarinen eurooppalaisten filmiyhtiöiden kanssa”. Se hankkiutui syyskuussa IFK:n jäseneksi samalla kun SFK erotettiin. Suurimmat elokuvayhtiöt Suomen Filmitoimittajayhdistys ja Suomi-Filmi Oy ilmoittivat uuden liiton perustamisen taloudelliseksi syyksi raakafilmin saannin turvaamisen. Mutta elokuva-alan kahtiajakautumiseen oli selvästi myös ideologisia syitä. SFL:n änenkannattajan Suomen Kinolehden sivuilla rakennettiin ”uuden Euroopan elokuvaa”²⁸, ja yllyttiin jopa ajamaan ”ei-kansallisia” elokuva-alan ihmisiä ulos suomalaisesta elokuvayritymisestä.²⁹ Saksan määräysvallassa olleen IFK:n jaostoissa suomalaisia edustivat kotimaisten elokuvayhtiöiden kärkinimet: Suomi-Filmi Oy:n toimitusjohtaja ja Matti Schreck ja johtaja Risto Orko, Adams-Filmi Osakeyhtiön johtaja Werner Dahl ja SFL:n pääsihteeri Yrjö Rannikko.

Filmikamari vähätteli heinäkuisessa tiedotteessaan SFL:n merkitystä. Heti toukokuussa SFK:sta eronneita oli vain 15 eli 7% sen jäsenistä. SFK korosti myös olevansa IFK:n jäsen ja ilmoitti olevansa valmis neuvottelemaan IFK:n kanssa. Toukokuisten tietojen mukaan neuvonpidon piti alkaa lokakuussa, jolloin tohtori Cammanin oli luvattu taas vierailevan Suomessa. SFK:n taktiikkana oli elokuvatuonnin asteittainen supistaminen noin puoleen rauhanaikaisesta IFK:n ulkopuolisesta tuonnista, mistä vähennettäisiin vielä neljännes vuoden 1943 alussa. SFK käytti matematiikassaan hyväksi sitä tosiasiaa, että saksala-

.....
26 Schoenfeld Hullille 29.5.1942, 860D.4061 Motion Pictures/35; Mf USA T 1184:27, Kansallisarkisto. Amerikkalaisraportit mainitsevat vain Suomi-Filmi Oy:n, vaikka Suomen Filmitoimittajayhdistys oli sen kanssa samassa rintamassa. Ehkä S-F:n johtajiston näkyvä rooli boikottihankkeessa oli syynä tähän.

27 Ohje 29.5.1942; Da2, VnTal:, Kansallisarkisto. Saksalaiset yrittivät Vilkun mukaan vahvistaa monopoliasemaansa myöhemmin Finlandia Kuvan kautta. Vilkuna 1962, 139. Ammattilehdissä keskustelu kyllä jatkui.

28 Matti Schreck, ”Filmi ja Nykyaika”, Suomen Kinolehti 7–10/ 1942, 125 ja Matti Schreck, ”Ratkaiseva askel”, Suomen Kinolehti 11–12/1942, 183.

29 Werner Dahl, E. Pagels, T. J. Särkkä ja Matti Schreck, Suomen Filmikamarin jäsenille, Suomen Kinolehti, 4–6/1942, 44–6. Kategoriaan pääsemiseksi riitti mm. juutalaisuus tai vaikkapa tanskalaisuus.

laisboikotin toinen osatekijä, englantilaiset elokuvat, oli periaatteessa kielletty jo vuoden 1941 joulukuussa Englannin julistettua sodan Suomelle. SFK sai kriittiselle asenteelleen vahvistusta Ruotsin ja Sveitsin päättäväisestä vastustuksesta boikkottihankkeelle.³⁰

Valtion tiedotuslaitoksen tarkastusjaosto reagoi filmiriitaan uudelleen vasta elokuussa, ja myös päämaja vahvisti sensuurilinjaa. Tiedustelujaoston sensuuri-toimiston salaisissa tarkastustoiminnan lisäohjeissa kirjoittelu amerikkalaisten filmien esittämisestä Suomessa kiellettiin kokonaan.³¹

Saksalaiset tiivistivät otettaan myös, sillä kesäkuussa 1942 he vaativat raaka-filmiä Suomeen ja jopa armeijalle toimittaessaan sitoumuksen, jossa luvattiin ”olemaan käyttämättä meiltä samaamme raakafilmiä sellaisten filmien valmistukseen tai kopiointiin, jotka ovat valmistetut IFK:n jäsenvaltion kanssa sotatila-ssa olevassa maassa tai tällaisen maan myötävaikutuksella, tai maassa, jonka IFK on julistanut olevan toimitussulussa”. Uhkavaatimuksen luonteiseksi asian teki se, että sitoumuksen rikkomuksesta seurasi raakafilmitoimitusten loppumi-nen.³²

Boikottia koskeissa neuvotteluissa Suomen filmikamarin ja Kansainvälisen filmikamarin välillä oli päädytty kompromissiin. Amerikkalaisten elokuvien tuonti lopetettaisiin heti, mutta niitä saataisiin esittää 31.3.1943 asti ja vielä tuon päivämäärän jälkeenkin, jos teattereiden taloudellinen tilanne sitä ehdottomasti vaatisi. Mutta tulos ei kelvannut IFK:n johdolle. Ratkaisusta kuultuaan IFK ilmoitti Suomeen kategorisesti, että Camman oli ylittänyt neuvotteluvaltuutensa ja vain IFK:n pääsihteerillä Karl Melzerillä oli valtuudet neuvotella asiasta. Välit filmikamareiden välillä olivat katkenneet jo ennen neuvotteluja. Kansainvälinen Filmikamari erotti SFK:n jäsenyydestään ja otti tilalle Suomen Filmi-liiton 2.9. 1942.³³

Paradoksaalista kyllä, juuri tuo Suomen Filmikamarin erottamispäätös var-misti amerikkalaiselokuvien esittämisen Suomessa. Filmikamari oli nyt sidottu amerikkalaiselokuviin sekä taloudellisesti että poliittisesti, eikä kompromisseja enää tarvinnut hakea. Sen jälkeen ainoa totaalinen uhka amerikkalaiselokuville Suomessa olisi ollut Yhdysvaltojen sodanjulistus. Sitä ei koskaan tullut, vaikka poliittisessa mielessä side kapenikin pahimmillaan kovin ohueksi.

VTL:n tarkastusjaoston varapäälikkö Erkki Itkonen kuvaili esitelmässään 12.9. 1942 lehtien päätoimittajille elokuva-alan tilannetta. Itkonen piilotti tar-koin kiistan ulkopolitiittiset ulottuvuudet: ”Amerikkalaisten filmien esittämisestä Suomessa on meikäläisten filmivuokraajien kesken sukeutunut riitaa. Eräs ryhmä halusi filmit kiellettäväksi, enemmistön ollen tällaista toimenpidettä vas-taan. Kiista yritti levitä sanomalehtienkin palstalle ja on herättänyt suurta huo-

* * * * *

30 Suomen Filmikamarin tiedote ”Suomen Filmiliiton perustamisesta”, 8.7. 1942; B11, Ensio Hiitosen kokoelma, Kansallisarkisto.

31 Päämajan tiedusteluosaston ”tiedotustoiminnan tarkastamisesta annetut lisäohjeet ja määräykset” 22.8.1942; Fc 2, ”Kirjeistö sotilasviranomaisten kanssa”, VnTaE, Kansallisarkisto.

32 I. G. Farbenindustrie Aktiengesellschaft Agfa Päämajan kuvaosastolle 30.6. 1942; T 21156, Sota-arkisto.

33 Kansainvälinen Filmikamari Suomen Filmikamarille 26.9. 1942. Jäljennös kirjeestä; B11, EHA, Kansallisarkisto.

miota. Tällä hetkellä on tämän arkaluontoisen poliittisiin suhdanteisiin pohjautuvat riitakysymyksen käsittely saatu rajoittumaan elokuvamiesten ammatti-lehtiin, ja sensuurin huolena on valvoa, ettei sitä päästä enää uittamaan päivälehtiin”.³⁴

Juuri käynnissä olleesta uusintatarkastuksesta Itkonen ei sanonut sanaakaan. Lehdistö vaikenä jätti läismäisestä uusintatarkastuksesta täysin, eikä sensuurin tarvinnut siten asiaan puuttua, mutta Suomen Filmikamarin erottaminen IFK:sta oli uutisnälkäiselle lehdistölle liian hyvä uutinen valettavaksi. Siksi VTL:n tarkastusjaoston päällikkö Kustaa Vilkuna joutui 14. päivänä syyskuuta 1942 määräämään yksiselitteisesti, että ”ulkopoliittisista syistä kielletään kaikenlainen n.s. filmiriidan käsittely”.³⁵

Elokuva-alan saksalaissuuntauksen painostus koski suomalaisfilmien jakelurajoitusten lisäksi myös saksalaisia elokuvia. Marras-joulukuun vaihteessa 1942 Budapestissa pidetyn IFK:n pääneuvoston kokouksen päätökset vahvistettiin Suomen osalta Suomen Filmiliiton yleisessä kokouksessa 12.12. IFK:n jäsenmaiden tuottamia elokuvia voitiin päätöksen mukaan myydä vain niille elokuvatuottajille ja elokuvatoimistoille, jotka kuuluivat jäsenmaan pääneuvostossa olevan edustajan osoittamiin järjestöihin. Kuten Kari Uusitalo on todennut, Suomessa valtaa käytti Suomen Filmiliiton pääsihteeri Yrjö Rannikko. Päätösten mukaisesti Adams-filmi ilmoitti filmikamarille lähettävänsä saksalaisen Ufa-filmin uutiskatsauksia 1.1.1943 lähtien vain SFL:n jäsenille, ”kunnes mahdollisesti liitytte liittoon”.³⁶

Eduskunta puuttuu filmiriitaan

Suomen Filmiliitto oli sitoutunut Kansainvälisen Filmikamarin tavoitteisiin, joihin kuului poistaa amerikkalaiset elokuvat Euroopan markkinoilta kokonaan vuoden 1943 kuluessa. Suomessa herätti suurta huomiota se, että SFL:n ajamat tavoitteet olivat tiukempia kuin mihin IFK muualla sai tyytyä. IFK:n puolueettomista jäsenmaista Ruotsi ja Portugali olivat alunperin suhtautuneet täysin kielteisesti amerikkalaiselokuvien esittämiskieltoon, eikä Sveitsiäkään ollut saatu vielä mukaan sopimukseen. SFL:n edustajia voitiinkin kieltoasiassa hyvin perustellen sanoa aikansa muoti-ilmauksella ”paavillisemmaksi kuin paavi itse”.³⁷

Saksan valta-asema oli vuoden 1943 loppuun mennessä mennyttä myös elokuva-alalla. Ideologisesti tämä tuli selväksi, kun Stalingradissa taistelevat saksalaiset itse hylkäsivät poliittisella tasolla Uusi Eurooppa -teeman, joka oli siivittänyt kulttuurialankin järjestäytymistä.³⁸ Muutos näkyi ”Uuden Euroo-

34 Erkki Itkonen esitelmä Valtion tiedotuslaitoksen seminaarissa 12.9.1942; Ha2, ”Tarkastustoimintaa koskevia muistioita, lausuntoja, esitelmiä ja artikkeleita”, VnTaE, Kansallisarkisto.

35 Tarkastusohje 14.9.1942; Da2, VnTaE, Kansallisarkisto.

36 Adams-Filmi Suomen Filmikamarille 15.12. 1942; B 11, EHA, Kansallisarkisto. Uusitalo 1974, 54–5.

37 Ks. esim. Elokuvatyö 1–5/1942.

38 Saksa luopui sodan ideologisista tavoitteista ja taisteli Goebbelsin mukaan enää viljasta ja teollisuuden raaka-aineista jo syksyllä 1942. Paavola 1982, 285 (21.10.1942).

pan” ideologiaa suomalaisessa elokuvakulttuurissa ajaneen SFL:n kansainvälisen toiminnan hiipumisessa. Vuoden 1943 toukokuussa pidetyn IFK-kokouksen jälkeen vain Risto Orko osallistui puheenjohtajana teknisen jaoston kokoukseen lokakuussa Wienissä samana vuonna. Venetsiassa syyskuussa pidettäväksi aiottu IFK:n vuosikokous ja lokakuuksi kokoon kutsuttu IFK:n pääneuvoston kokous Prahassa peruttiin sotatilanteen vuoksi.³⁹ Jälkilöylyisessä suomalaisessa keskustelussa Uuden Euroopan -teema näyttää sinnitelleen pitempään.

Sekava tilanne herätti huomiota myös eduskunnassa. Sosiaalidemokraattiset kansanedustajat Viljo Rantala ja Alpo Lumme kiinnittivät huomiota elokuva-alan poliittisiin ristiriitoihin keväällä 1943. Lumpeen eduskunta-aloite olisi merkinnyt elokuvan valtiollistamista Norjan mallin mukaisesti. Tätähän oli esitetty hieman eri muodoissa jo vuosina 1917, 1918, 1921 ja 1922. Lumpeen ehdotuksessa elokuvien tuotanto ja esitysoikeus olisi siirretty yleishyödylliselle valtion, kuntien ja aatteellisten yhdistysten ylläpitämälle yhtymälle. Rantalan aloitteessa taas kotimainen filmituotanto ja elokuvien esittäminen olisi järjestetty niin, ”etteivät kaupalliset tai valtiolliset puoluenäkökohdat pääsisi ... määräämään taiteellisten tai siveellisten arvojen kustannuksella”.⁴⁰

Lumpeen esitys merkitsi ”yritystä tuhota yksityisyritteliäisyys filmialalla samaan tapaan kuin Neuvosto-Venäjällä oli tehty”, Bruno Salmiala (ikl) pauhasi eduskunnassa. ”Rantalan esitys oli osa Suomen Filmiliiton vastaista taistelua.” IFK:iin kuuluvan SFL:n jäseninä olivat käytännöllisesti kaikki filmituottajat ja suurin osa elokuvateattereiden omistajista. Jäsenet edustivat 280 elokuvateatteria ja 75394 katsojapaikkaa, mikä merkitsi, että ulkona liitosta oli vain 149 elokuvateatteria ja 45102 paikkaa, Salmiala laski. SFK:n varapuheenjohtaja Onni Hiltunen (sd) kumosi Salmialan tiedot esittämällä toiset luvut: Filmikamariin kuului kaikkiaan 239 teatteria ja 9 vuokraamoja.⁴¹ Liittojen propagandakilpailussa tämä oli tyypillinen tilanne. Osapuolet olivat kilvan julkaisseet päääänenkannattajissaan Elokuvateatterissa (SFK) ja Suomen Kinolehdessä (SFL) järjestöjensä jäsenlistoja.

Selitys erilaisille luvuille oli yksinkertainen. Monet elokuvateatterit olivat tehneet joskus jopa vähemmän vilpittömässä tarkoituksessa ns. ”pitkäaikaisia sopimuksia”, joista osa oli kaikessa hiljaisuudessa tehty taannehtivasti. Näin taattiin amerikkalaisten elokuvien esittäminen pitkälle tulevaisuuteen, sillä Suomen lainsäädäntö ei suhtautunut ymmärtäväisesti sopimusrikkeisiin. SFL:n oli turha vaatia sopimusten yksipuolista irtisanomista kesken sopimuskauden. Sopimuksia tehneet elokuvayrittäjät saattoivat siten käytännössä näyttää hyvämenekkisiä amerikkalaiselokuvia siinä kuin muitakin (taloudelliselta kannalta) parhaaksi katsomiaan elokuvia. Toiset teatterinomistajat taas katsoivat parhaimmaksi liittyä kumpaankin liittoon, jotta voisivat esittää Suomen Filmi-

.....
39 Uusitalo 1974, 55.

40 Asiakirjat VIII6, 97–8 (Lumme) ja Asiakirjat VIII7, 99–100 (Rantala); Valtiopäiväasiakirjat 1943.

41 Pöytäkirjat I, 341–4 (Salmiala) ja 344–7 (Hiltunen); Valtiopäiväasiakirjat 1943.

liiton luvalla jaeltuja tuottoisia suomalaisia elokuvia.⁴² Seurauksena oli entistä suurempi propagandakilpa.

Maaliskuun lopussa eduskunta toivoi, että hallitus kiireisesti hankkisi selvityksen olosuhteista elokuva-alalla. Eduskunta muistutti hallitusta siitä, että tämän oli epäkohtia havaitessaan syytä ryhtyä myös toimenpiteisiin näiden poistamiseksi. Presidentti Ryti antoi 28.5.1943 valtioneuvoston tehtäväksi ryhtyä asiassa eduskunnan vaatimiin toimiin. Syyskuussa hallitus perusti komitean ja totesi samalla asiaa jo valmisteltavan opetusministeriössä. Komitean puheenjohtajaksi valittiin opetusministeriön esittelijäneuvos Arvo Salminen (kok) ja jäseniksi Yrjö Rannikko (SFL:n pääsihteeri, elokuvasensori, päämajan kuvasasto), kansanedustaja Onni Hiltunen (Suomen Filmikamarin varapuheenjohtaja, sd), kansanedustaja Ebba Östenson (rkp), toimittaja ja filmitarkastamon jäsen Urho Kittilä (ml) sekä puolustusministeriön eversti Lauri Leander (vierailut sotilasasiantuntijana filmitarkastamossa, mielipidevaikuttamista ja -tarkailua harjoittavan salajärjestön Vapaus-Isänmaa-Aseveljien keskuskomitean puheenjohtaja). Sihteeriksi valittiin SFK:n Ensio Hiitonen.

Filmiriidan loppu

Amerikkalaiset onnistuivat hankkimaan raakafilmiä Tukholmasta Suomeen lokakuussa 1943. Raakafilmin jakelu Suomessa tapahtui Yhdysvaltain lähetystön tarkassa valvonnassa sitä varten perustetun Oy Valovarjo Ab:n avulla. Yhtiön omisti Gunnar Lönnqvist. Eastman Kodakin filmiä oli saatu kaikkiaan 9400 kiloa, jolla aiottiin paitsi kopioida amerikkalaisia filmejä, myös tarjota Suomen Filmiliitosta riippumattomalle elokuvateollisuudelle ainakin pieni mahdollisuus elokuvien tuotantoon. Yhdysvaltojen asiainhoitaja Robert McClintock ja SFK:n asiainhoitaja Ensio Hiitonen olivat sopineet tästä periaatteessa jo 29.6.1943.⁴³

Juuri ennen lähtöään Suomesta tammikuussa 1944 McClintock raportoi Yhdysvaltoihin vuodesta 1942 jatkuneesta kamppailusta, jota SFK oli käynyt elokuva-alan saksalaissuuntausta vastaan. Charge d'affair kertoi, että elokuvastodan kaikkien tuntemaa asetta, raakafilmiä, ei ollut onnistuttu saamaan maahan ennen kuin 14.10.1943, jolloin voitiin ottaa kaikkiaan 91 kopiota 75 näytelmäfilmistä ja 20 kopiota amerikkalaisista lyhytfilmeistä. Osa raakafilmistä oli mennyt pienille tuottajille ja osa – tosin alkuperäisiä suunnitelmia pienempi osa – Aseveliliiton omistamalle Valojuova Oy:lle. Asiainhoitaja kertoi tavoitteena olleen hajottaa raakafilmin avulla suurten tuottajien muodostama SFL. Suomi-Filmi ja Adams-Filmi nähtiin niin saksalaismyönteiseksi, ettei

.....

42 Esimerkiksi Filmikamarin johtomiehiin kuulunut Väinö Mäkelä näytti Pagelsin saksalaisfilmejä keväseen 1942 asti taannehtivan sopimuksen avulla. Mäkelä/Koukkunen 1996, 69. Samalla tavalla Filmiliiton pääsihteeri Yrjö Rannikko teki vastaavat taannehtivat sopimukset omistamiinsa teattereihinsa. Uusitalo 1994, 25.

43 McClintock Hullille 14.7.1943, 860D.4061, Motion Pictures/111; Mf USA T 1184:27, Kansallisarkisto. McClintock Hullille 29.6.1943, saate sähkössä 860D.4061, Motion Pictures/112 ja McClintock Hullille 20.1.1944, 860D.4061, Motion Pictures/117, ibid..

yrityksiä tehty niiden suuntaan. Sen sijaan suurin valmistamo, Suomen Filmitoimisto, näytti sopivalta kohteelta. McClintock kertoo, että T. J. Särkkä onnistuttiinkin saamaan mukaan, kun Helsinki-Filmi O/Y:lle myönnettiin osa raakafilmistä. Perustetun yhtiön piti tuottaa suomalaisia elokuvia niille teattereille, jotka boikotin vuoksi jäivät ilman tuottoisia suomalaiselokuvia.⁴⁴

Tammikuussa 1944 asiainhoitaja McClintock ei halunnut suositella raakafilmin lisätuontia, sillä kuten hän kirjoitti hallitukselleen, ”sen joka muotoilee politiikkaa, pitää tehdä päätöskin”. Lähetystön alkuperäisenä tavoitteena oli ollut taistella saksalaista vaikutusta vastaan Suomessa ja pitää amerikkalainen näkemys suomalaisten nähtävillä. Työ oli ollut menestyksellistä, McClintock arvioi, olihan Suomi oli ainoa ”akseloiva” maa, jossa amerikkalaisia elokuvia oli koko ajan esitetty saksalaispainostuksesta huolimatta. Lähetystö olikin vastaanottanut kiitoksia kaikilta elämäniloilta onnistuneiden elokuvaponnisteluistensa johdosta. Amerikkalaiset elokuvat olivat Suomessa edelleen kaikkein suosituimpia elokuvia – tässä McClintock hieman liioitteli – ja niillä oli tuossa tilanteessa yhä suurempi merkitys yleiseen mielipiteeseen, sillä kuten asiainhoitaja raporttiinsa runoili: ”Kun sodasta on tulossa yhä epätoivoisempaa ja elämästä yhä synkeämpää, ovat nämä elokuvat valonsäde maailmassa.”⁴⁵

Tammikuussa 1944 raakafilmiikysymyksen merkitys oli amerikkalaisnäkökulmasta nopeasti vähentymässä. Kopioita oli tehty niin monta, että maassa voitaisiin esittää hyviä amerikkalaisia elokuvia seuraavat kaksi vuotta. McClintock painotti, että saksalaisten vastapainoksi raakafilmiä ei enää tarvittu, sillä sodan jatkuessa Saksa ei voisi kuitenkaan tuottaa sitä maahan yhtään. Myöskään elokuvateollisuus ei yleensä saksalaismyönteisenä tarvinnut apua, lukuunottamatta yhtä yhtiötä, joka tuottaisi suomalaisia elokuvia amerikkalaisille lojaaleina pysyneille Filmikamarin jäsenille. ”Amerikkalaisten suosio maassa ei ollut kiinni esitetystä propagandasta, vaan ratkaisevaa oli omaksuttu politiikka”, maasta pian poistuva asiainhoitaja muistutti hallitustaan ehkäpä hieman ironisella mielellä.⁴⁶

Amerikkalaislähetystöön asioita hoitamaan jäi vain ”toisen luokan lähetystösihteeri” Ed Gullion, joka ei elokuva-asioihin enää puuttunut. Jonkinlaista kulttuuripropagandaa teki Suomi-Amerikka -seura, joka järjesti syksystä 1943 lähtien suosittuja elokuvailtoja Helsingissä. Vaikka sensuuria yleisesti kiristettiin keväällä 1944, se ei vaikuttanut elokuvasensuuriin.

Vuonna 1943 asetetun elokuvakomitean kaksiosainen mietintö valmistui sodan vielä kestäessä 31.7. 1944. Se oli perustana huhtikuun alusta 1946 voimaan tulleessa ja elokuvasensuurin täysin valtiollistaneessa elokvuasensuurilaissa. Komitean työllä oli merkitystä myös siten, että se edisti filmiriidan boikottien purkamista keväällä 1944. Elokuvakomitea poisti vuokrausrajoitteiden lisäksi niitä ehtoja, joilla SFL:n valmistamojaosto kieltäytyi antamasta studio- ja laboratoriopalveluita liiton ulkopuolisille edes maksua vastaan. Vaikka Filmi-liiton poliittinen asema oli kesäkuun lopussa 1944 hyvin heikko, SFL asetti boi-

44 McClintock Hullille 20.1.1944; 860D.4061, Motion Pictures 117; *ibid.*...

45 *Ibid.*...

46 *Ibid.*...

kotin lopettamisen ehdoksi saksalaisten hyväksynnän. IFK:n saksalainen pääsihteeri Karl Melzer ilmoitti Filmiliittoon yksinkertaisesti, ettei sopimusta tarvinnut muuttaa, ja 320 elokuvaa sisältänyt ”eurooppalainen elokuvatuotanto” riittäisi täyttämään kaikkien jäsenmaiden tarpeet.⁴⁷

Kun Filmiliitto hyväksyi IFK:n kannan sellaisenaan, pakotti se SFK:n hakemaan uudelleen apua Yhdysvalloilta. Ensio Hiitonen yritti saada amerikkalaisilta lisää raakafilmiä. Siinä tarkoituksessa Hiitonen tarvitsi viisumin Ruotsiin. Kertomansa mukaan hän sai ulkoministeri Henrik Ramsayn luvalla ulkoministeriön kansliapäällikkö P. J. Hynniselältä suosituksen viisumia varten. Suosituksen Hiitonen tarvitsi, koska ”tiesi VALPO:n suhtautuvan ... epäluuloisesti” häneen. ”Aivan toisilla poliittisilla linjoilla” ollut maaherra Helenius epäsi kuitenkin matkustusluvan. Hiitosen piti hankkia elokuva-alalla toimiva ”bulvaani”, joka sitten neuvotteli asiat kuntoon amerikkalaisten kanssa Tukholmassa.⁴⁸

Suomen Filmikamari teki päätöksen lähikuukausien toimintastrategiastaan toukokuussa 1945. Parhaiten palveltaisiin Filmikamarin omia jäseniä ja vasta sen jälkeen kaksoisjäsenyyden omaavia Filmikamarin ja Filmiliiton jäseniä, ja vihoviimeisenä Filmiliiton jäseniä. Käytännössä jaottelua lievennettiin siten, että passiiviset Filmiliiton jäsenet saivat paremman kohtelun kuin ne, jotka sodan aikana olivat aktiivisesti taistelleet Filmikamaria vastaan.⁴⁹

Vaikka raakafilmissä ei enää ollut tärkeää amerikkalaisten sotapolitiikan kannalta, se oli sitä elokuva-alan kannalta onneikkaasti kaupallisesti ja sodan päätyttyä yhä vahvemman aseman saavan kulttuuripolitiikan kannalta. Poliittika oli vahvasti mukana, kun filmitarkastamo heti välirauhan jälkeen 20.9. 1944 kielsi saksalaiset uutisfilmit Suomessa. Amerikkalaiset uutisfilmit tulivat Suomen markkinoille pian marraskuun puolivälin jälkeen, niin kuin venäläisten uutisfilmitkin. Asiaan vaikutti myös Valtion filmitarkastamo nopeilla sensuuri-toimenpiteillään – niistä enemmän tuonnempana. Sensuurin seurauksena elokuvaohjelmisto monipuolistui.

SFK päätti ottaa tammikuisella päätöksellään 1945 sotavuosina eronneet jäsenet takaisin, mikäli nämä nöyrytyisivät anomaan jäsenyyttä kevään aikana. Muutamia henkilöitä haluttiin pitää liiton ulkopuolella, mutta esimerkiksi Filmiliiton rintamasta syksyllä 1943 hieman lipsunut T. J. Särkkä sai jäsenyyden jo toukokuussa 1945. Amerikkalaisten siunauksen Suomi-Filmi Oy:n uudelleenjärjestelyjen yhteydessä Ensio Hiitosen tuella saaneet Risto Orko ja Werner Dahl, jonka synnit olivat kansainvälisesti vaatimattomammat, pääsivät mukaan seuraavana vuonna. Filmiliiton taisteleva sielu Yrjö Rannikko sai odottaa jäsenyyttä toukokuuhun 1947 asti.⁵⁰

* * * * *

47 Uusitalo 1974, 58; Uusitalo 1994, 26.

48 Luonnos promemoriaksi opetusministeriölle syksyllä 1944; B12, EHA, Kansallisarkisto.

49 Uusitalo 1974, 59.

50 Vrt. Uusitalo 1994, 26.

■ Amerikkalaiselokuvat 1941-47

Jatkosodan alettua tarkastamo puuttui ennen vuosien 1941–42 vuodenvaihdetta vain kolmeen amerikkalaiseen näytelmäelokuvaan, joista kaksi oli sensuurin aiemmin hyväksymiä. Syyskuun puolessa välissä se kielsi ensimmäisen maailmansodan aihepiiriin liittyvän saksalaisvastaisen sukellusvene-elokuvan *Merien ukkonen* (*Thunder Afloat*, Yhdysvallat 1939), joka oli hyväksytty esitettäväksi syksyllä 1940. Navy Department oli avustanut elokuvan tekemistä tarjoamalla tuottajalle käytettäväksi sukellusveneiden torjuntayksiköitä. Elokuvan propagandistinen anti oli merkittävä, sillä valmiusmielialaa korostanut Yhdysvaltojen hallitus oli kiirehtinyt Yhdysvalloissa elokuvan julkaisemista.¹

Toinen sensuurin jatkosodan hyökkäysvaiheen aikana kieltämä amerikkalaiselokuva oli *Lentävä Reportterimme* (*Arise My Love*, Yhdysvallat 1940), jonka tarkastamo oli toukokuussa hyväksynyt saksan- ja espanjanvastaisten kohtien leikkaamisen jälkeen. Elokuvateattereihin tämä ”Euroopan sotanäyttämöltä lähtöisin” oleva ”rakkauden korkea veisu”, ”jossa moottorien ja tykkien jyrinä, konekiväärien rätinä ja ’avustajiemme’ kirjoituskoneet ovat keskeisiä”, tuli kuitenkin vasta syyskuussa.² Elokuvaa ehdittiin esittää Helsingissä syyskuun 14. päivästä 1941 lähtien hieman toista viikkoa ennen sotasensuurin kieltä. Saksanvastaisuuden lisäksi elokuva kritikoit francolaista fascismia ja sen lentäjäpäähenkilökin liittyy vapaaehtoisena brittien ilmavoimiin. Yhdysvaltain lähetystö katsoi silti tarpeelliseksi selvittää sensuuripäätöksen taustaa. VTL ilmoitti kyselyyn kiellon syyksi sen, että ”monet Suomen armeijan upseerit, jotka ovat syvästi tietoisia asetoveruudestaan ja sen aiheuttamista velvoitteista saksalaisten kanssa, olivat loukkaantuneet ja vastustaneet tästä amerikkalaisesta filmistä selvästi ilmenevää saksalaisvastaista tendenssiä.”³ Sensuuripäätöksestä ei protestoitu virallisesti, ja amerikkalaiset saattoivat ehkä lohduttautua tietoisuudella siitä, että Suomen armeijan upseerit kävivät yhä katsomassa amerikkalaisia sotaelokuvia.

Lokakuun lopussa 1941 tarkastamo leikkasi rutiininomaisesti Walter Langin Fox-elokuvasta *Tin Pan Alley* (Yhdysvallat 1940) nationalistis-militaristiset kohtaukset, kuten sotajoukkojen marssin ja lipunheiluttelun. Elokuva oli tehty lähentämään amerikkalaisia ja brittejä Saksan uhatessa, ja se sijoittuu ensim-

1 Nro 23655, uus.tark. 19.9.1941, YR, OF, UK ja Ato, ”Kielletään kokonaan”. Elokuvaa kiellettiin uudemman kerran VTL:n uusintatarkastuksessa syksyllä 1942. Sotasensuurin määräyksestä tämä MGM-yhtiön elokuva hyväksyttiin 21.9.1944; Ab 15, VETA. Ruotsissa Saksan lähetystö vastusti elokuvan levittämistä. Svensson 1976, 122; Michael T. Isenberg, *The American Cinema and World War I, 1914–1941*, 117.

2 Elokuvasite (Kirjapaino BIO, Helsinki 1941), elokuvakansio nro 0245, Elokuva-arkiston kirjasto.

3 Schoenfeld Hullille 1.10.1941; 860D.4061 Motion Pictures/22, MF USA T 1184:27, Kansallisarkisto.

mäisen maailmansodan aikaan. Elokuvasta poistettiin myös propagandistinen sotataulun tekstitys.⁴ Sen sijaan myöhemmin voimakkaalla neuvostovastaisuudellaan mainetta niittänyt amerikkalaiskomedia *Toveri X* (*Comrade X*, Yhdysvallat 1940), jonka ohjasi MGM:lle King Vidor, voitiin hyväksyä leikkaamattomana.⁵ Ruotsissa elokuva ei päässyt koskaan teattereihin, sillä State Departmentin kansainvälisen viestinnän osaston päällikön kirje MGM:lle tuotti tulosta ja Tukholmaan sähkötettiin nopeasti kehoitus vetää elokuva pois markkinoilta.⁶

Yhden elokuvan sensuuri myös vapautti pannasta. Talvisodan loppuvaiheessa Ranskan armeijan vastaisena kielletyn *Beau Geste*n (Yhdysvallat 1939) päätös muuttui filmitarkastamossa, kun VFT:n sensorit uusintatarkastuksessa 10.10.1941 hyväksyivät elokuvan. Sallimisen edellytyksenä määrätty leikkaus ("karkurit ajetaan takaisin erämaahan") oli sama kuin elokuvaa ensimmäisen kerran tarkastettaessa alkusyksystä 1939. Hyväksymispäätös lienee perustunut elokuvapulan aiheuttamaan tarpeeseen esittää vanhoja elokuvia aina uudelleen. Syynsä saattoi olla silläkin, ettei valituksen tehnyttä itsenäistä Ranskaa sellaiseenaan ollut olemassa. Koska ulkoministeriön määräämän kieltopäätöksen motiivina oli keväällä 1940 ollut hyvitellä Ranskaa, jolta olisi voitu saada apua talvisodan lopputaisteluihin, voidaan hyvin spekuloida silläkin, että elokuvan sensuuripäätöksen pohjaksi esitetty loukkaavuus ei enää merkinnyt niin paljon.

Filmiriidan käydessä kuumimmillaan suomalainen elokuvasensuuri ei selvästikään halunnut horjuttaa lisää amerikkalaisen elokuvan asemaa. Mutta täysin sensuuria ei voitu välttää silloin, kun elokuvan aihepiiri tuli vihollismaasta. Helmikuun lopussa 1942 filmitarkastamo kielsi Henry Kingin Fox Film Corporationille tekemän elokuvan *A Yankee In the R.A.F.* (Yhdysvallat 1941)⁷, jonka tarkoituksena oli herättää brittisympatioita. Elokuvalla ei ollut paljon mahdollisuuksia selvitä sensuurista. Pelkästään se, että vihollismaan lentovoimat oli myönteisesti esitettyä elokuvan aiheena, riitti kieltopäätöksen perusteeksi. Suomi ja Iso-Britannia olivat olleet edellisestä itsenäisyyspäivästä lähtien sodassa keskenään.

Syksyllä 1942 toteutetun VTL:n suuren uusintatarkastuksen aikana, jossa kiellettiin 23 amerikkalaiselokuvaa, filmitarkastamossa oli hiljaista. Vähäisen sensuuritarpeen voi sanoa selittyvän myös sillä, että lisenssivaraeisessa maahan-

.....

4 Nro 24178, tark. 26.9. 1941, YR, A10, UK, L: "5. osa sotajoukkojen marssi kokonaan siihen asti kun kaksoiskuvassa näkyvät sanomalehdet; 6. osa samoin sotajoukkojen marssit ja liput. Huom. laulujen sanoja ei ole käännettävä päällepainetuin tekstein"; Ab 16, VETA.

5 Nro 24042, tark. 3.10.1941, A10, OF, UK, sallittu; Ab 16, VETA.

6 MGM:n varapresidentti J. Robert Rubin Thomas Burkelle (Chief, Division of International Communication) 8.10.1942, 860D.4061 Motion Pictures/63. Mf USA T 1184:27. Kansallisarkisto. Kun sitten New Yorkissa ilmestyvän *The Worker*-lehden toimittaja David Platt kiinnitti vuonna 1943 State Departmentin huomiota siihen, että Suomessakin esitettiin bolshevikivastaisia amerikkalaiselokuvia *Comrade X* ja *Ninotchka*, lähti State Departmentilta nopea kysely siitä, voidaanko elokuvat vetää pois Suomen markkinoilta. State Department ei kiireessään huomannut, että kolmas Platin mainitsema *GPU*-elokuva oli saksalainen. Alunperin tieto elokuvista oli peräisin lontoolaislehden lehtileikkeestä, jossa kerrottiin bolshevikivastaisten elokuvien suosioista Suomessa. State Department McClintockille 6.3.1943; 860D.4061 Motion Pictures/93; ibid.. Kysely osoittautui kuitenkin tarpeettomaksi, sillä molempien elokuvien esittäminen oli tuolloin jo päättynyt ja maassa olleet kopiot tuhottu. McClintock Hullille 14.7.1943; 860d.4061, Motion Pictures/111; ibid.

7 Nro 24192, tark. A10, UK, "kielletään kokonaan"; Ab 17, VETA.

tuonnissa harjoitettiin erityistä varovaisuutta, maahan oli kaupallisen toiminnan puitteissa turha tuoda ongelmallisia elokuvia sensuurin kiellettäväksi. Sitä voi kutsua itsensensuuriksikin. Sensuuri puuttui kuitenkin kolmeen rikoselokuvaan. Vähimmällä pääsi Vincent Shermanin Warner Brothers-elokuvasta *Kohtaloa Paossa* (*Flight From Destiny*, Yhdysvallat 1941) joka lyheni sopimattoman keskustelun verran.⁸ Marraskuussa syntyi täyskielto, kun tarkastettavaksi tuli Irwin Reisin ohjaama *The Falcon Takes Over* (Yhdysvallat 1942). Raymond Chandlerin romaaniin *Farewell, My Lovely* perustunut elokuva kiellettiin murhaisana rikosfilminä.⁹

Heinäkuussa tarkastamo oli kieltänyt Warner Brothersin varhaiseen film noireen laskettavan rikoselokuvan (*High Sierra*, Yhdysvallat 1941) sen väkivaltaisuuden perusteella. Filmitarkastamon päätöksestä valitettiin filmilautakuntaan, mutta Humphrey Bogart -filmin päätös pysyi ennallaan.¹⁰ Tämän kielon filmitarkastamo onnistui ajoittamaan juuri Yhdysvaltojen konsulaatti-toiminnan lopettamisen yhteyteen. Amerikkalaisten toimenpiteiden jälkeen valituksen läpimenon toiveet olivat entistäkin pienemmät eikä protesteja näytetä esittäneen kieltotapauksessa tavanomaisen lautakuntaan vetoamisen lisäksi.

Gangsterielokuvan kiellon perusteita ei kuitenkaan tarvitse hakea poliittisten kieltoperusteiden joukosta, sillä elokuvissa esiintyvälle rikollisuudelle oli varattu oma pykälänsä (5§). Toki rikollisuudella oli elokuvasensuurin kieltoperusteena poliittisia ulottuvuuksia: juuri siksi elokuvatarkastamon gangsterielokuvia koskevat kieltopäätökset olivat olleet 1930-luvulta aina 1950-luvulle asti ehdottomasti poliittisilla perusteilla tehtyjä. Yhteiskuntajärjestelmän peruspilareiden, lain ja järjestyksen suojeleminen sekä yleisen moraalin ylläpitäminen vaati rikoselokuvien kieltämistä yleisemminkin. *High Sierran* tavoin myös H. C. Potterin MGM:lle ohjaama rikoselokuva *Blackmail* (Yhdysvallat 1939) joutui filmitarkastamon kieltämäksi kesällä 1943.¹¹ *Blackmail* kertoo menestyvästä öljypohatasta, joka on vankikarkuri ja jota kiristetään menneisyytensä vuoksi. Elokuvan sensuurikohtalossa voi nähdä yhtymäkohtia suomalaisenkin sensuurin jo 1930-luvulla kieltämään ja vasta 1950-luvulla vapautettuun Mervyn LeRoyn elokuvaan *Olen vainottu kahlekarkuri* (*I Was a Fugitive from a Chain Gang*, Yhdysvallat 1932).

Sensuuritoiminnan taktisesta ajoittamisesta näyttäisi olleen kysymys myös

8 Nro 24464, tark. 13.10.1942; AJo, YR, OF. Kuvaus poistosta on tässä tulkittavaksi epämääräinen, eikä leikkauksen pituuttakaan ole merkitty: "I osan lopusta keskustelun loppuosa"; Ab 17, VETA. Elokuva kertoo kuolemansairaasta professorista, jonka pakkomielteeksi tulee tehdä "murha sosiaalisista syistä" eli raivata tieltä joku, jonka kuolema olisi parempi kuin hengissä pitäminen. Ks. myös Internet Movie Database: <http://uk.imdb.com/>

9 Nro 25982, tark. 24.11. 1942, 1800 m, AJo, OF, "kielletään kokonaan", uus.tark. 13.12. 1945, AI, 35%, K-16; Ab 21, VETA. Suuren uusintatarkastuksen kieltopäätökselle ei vuonna 1942 edes kirjoitettu omaa päätöspöytäkirjaa. Myöhempi film noir -versio *Murder, My Sweet* joutui sekin elokuvatarkastamon kynsiin. VETA:n kieltokortiston mukaan elokuva kiellettiin 13.12. 45.

10 Nro 24379, tark. 28.7.1942, "Kielletään kokonaan"; AI, UK, AJo; Ab 17, VETA. Valituksesta huolimatta elokuvalautakunta pysytti kieltopäätöksen 2.9.1942. Kolmannessa tarkastuksessa elokuva oli 6.2. 1947 (sensorit Antti Inkinen, Ensio Hiitonen ja Väinö Meltti). Tällöin lausunnossa viitattiin 1942 tapahtumiin ja selitettiin, ettei elokuvaa tuolloinkaan hylätty "poliittisesta syystä eikä muusta v.1942 vallinneiden olosuhteiden perusteella".

11 Nro 24868, tark. 2.7.1943, "kielletään kokonaan"; OF, UK, AI; Ab 18, VETA.

huhtikuussa 1943, kun sensuuri kielsi amerikkalaisen kauhuelokuvan kireän poliittisen tilanteen vallitessa. Yhdysvaltojen hallitus oli jo päättänyt katkaista diplomaattisuhteet Suomeen – sisäpoliittisesti asia oli ilmeisesti haluttu hoitaa selittämällä suurelle yleisölle, että Saksan kontrolli Suomesta vaati välttämättä välirikkoa – ja ilmoittanutkin siitä asianhoitaja McClintockille, kun maailman tietoisuuteen tuli tieto Katynissa tehdyistä tuhansien puolalaisupseerien murhasta. Amerikkalaiset eivät kuitenkaan halunneet antaa saksalaiselle propagandalle ja diplomaattiselle toiminnalle mahdollisuutta yhdistää Yhdysvaltojen Suomen politiikkaa muihin Itä-Euroopan tapahtumiin, ja niin diplomaattisuhteiden katkaiseminen päätettiin peruuttaa. Peruutus oli mahdollista, sillä erinäisten perheasioiden vuoksi McClintock ei ollut ehtinyt toimittaa tietoa välirikosta Suomen hallituksen tietoon. Suurin osa lähetystöväestä oli jo ehtinyt siirtyä Tukholmaan pitkäperjantaina 23.4. 1943.¹²

Suhdehässäkkä selittää sen, ettei filmitarkastamolla ei ollut suuria ulkopoliittisia vaikeuksia kieltää vajaata kahta viikkoa myöhemmin kokonaan Stuart Heislerin Paramountille ohjaamaa mustaa elokuvaa *Among the Living* (Yhdysvallat 1941), joka käsitteli yhteiskuntapoliittisia (murha, lynkkays, mielisairaus, raha & moraali yms.), vaikkakaan ei ulkopoliittisia teemoja.¹³ Sensuuri päätös sijoittuu kuitenkin ajankohtaan, jolloin protestointi, poliittista protestointia tai sitten ei, voitiin olettaa lähes mahdottomaksi.

Uutisfilmit puntarissa

Vuodenajan mukanaan tuoma mielialan huononeminen alkoi syyskuun puolivälistä 1942. Vaikka alakulon eteneminen pysähtyi hetkeksi lokakuun alkupuolella, radiopropagandan toistamat Churchillin ja Rooseveltin puheet ja Stalingradin jatkuva ”kaivelu” nakersivat mieliä. Mielialakehitys kääntyi lopulta selvästi alaspäin, ”erityisesti kaupungeissa ja asutuskeskuksissa”, kun Pohjois-Afrikan tapahtumat tulivat tietoon. Silloin myös ”englantilaisystävälliset piirit saivat uutta yllykettä mielipiteensä levittämiseksi”.¹⁴

Syksyllä 1942 amerikkalaiset yrittivät esittää uutisfilmejään suomalaisissa elokuvateattereissa, joiden ulkomainen uutisfilmianti oli täysin saksalaista.

.....

12 Department of State, Hull Yhdysvaltojen lähetystölle Helsingissä 28.4.1943, 711.60d/198A; Mf USA T 1185:2, Kansallisarkisto; Berry 1988, 287; Ks. esimerkiksi Tanner 1952, 70–1.

13 Kauhuelementtejä sisältäväksi ”etelän gotiikaksi” ja yhteiskunnalliseksi melodraamaksi luonnehdittu elokuva kertoo hämmingistä, joka syntyy, kun tyrannimaisen isän äitiin kohdistuneiden tekojen vuoksi hulluksi tullut ja lahjusten avulla kuolleeksi julistettu kaksoisveli Paul vapautuu 25-vuotisesta eristyksestä ja muut tunnistavat hänet isän hautajaisissa. Vaikka Paul tekee kaksi murhaa, hänen hahmoaan käsitellään sympatialla kuvaamalla hänet kaupunkilaisten intohimojen ja ennakkoluulojen keskellä naiivilla tavalla viattomaksi. Murhista tietävät salaavat ne, ja vasta rahapalkkio johtaa ratkaisuun viime hetkellä, kun väärä mies uhkaa joutua villiintyneiden kaupunkilaisten lynkkaamaksi. Nro 24787, tark. 4.5.1943; AI, OF, AIO. Kielletään kokonaan; Ab 18, VETA. Elokuvan yhteiskunnallisuuden arviointia, ks. Neve 1992, 63–4.

14 VTL:n tarkkailujaoston mielialakatsaukset 19.9.1942, 26.9.1942, 17.10.1942, 16.11.1942, 21.11.1942 (jolloin 65 % maaseudun tiedottajista ja 60% mainitsi pääpuheenaiheeksi Pohjois-Afrikan), 30.11.1942. Vaikka mielialat kohenivat hiukan joulukuussa, Tampereelta tulleen tiedotuksen mukaan ”yhä useammat” ennen Saksan voittoon luottaneet uskoivat nyt Englannin voittoon. Mielialakatsaus 31.12.1942. Kaikki: DgI, VnTiE, Kansallisarkisto.

Amerikkalaiset teettivät Ruotsissa olleista uutisfilmien negatiiveista valmiit kopiot omalla raakafilmillään. Ne toimitettiin Helsinkiin ”niin pian kuin mahdollista”.¹⁵ Syyskuussa 1942 Veli Paasikiven johtama Continental-filmi toi Tukholmasta maahan viisi amerikkalaista uutisfilmiä todennäköisesti Yhdysvaltojen lähetystön toivomuksesta. Niiden sensuurikohtaloa tarkkailemalla suomalaisten viranomaisten toimintatapaa voitiin arvioida myös Yhdysvaltojen lähetystössä.

Viranomaiset ryhtyivät amerikkalaisten uutisfilmien vuoksi hämäysoperaatioihin. Filmitarkastamo salli kaksi tarkastukseen tuodusta viidestä *United Newsreels-yhtiön uutisfilmistä* (kaikki Yhdysvallat 1942). Toinen sallituista elokuvista, jossa oli materiaalia mm. Midwayn meritaistelusta, esitettiin valikoidulle yleisölle elokuvateatteri Savoyssa Helsingissä.¹⁶ Mutta jo viikkoa myöhemmin suoritettussa uusintatarkastuksessa, siis erikoisnäytännön jälkeen, sensori Antti Inkinen ja VTL:n tarkastusjaoston apulaisjohtaja Erkki Itkonen kielsivät elokuvat.¹⁷ Näin amerikkalaiset saivat esittää elokuvat yksityisnäytökseen verrattavissa erikoisnäytännöissä kutsuvieraille, mutta eivät lopulta voineet esittää vaivalloisesti maahantuomiaan uutisfilmejä laajemmalle yleisölle. Kun kieltoa ei perusteltu millään, oli selvää, etteivät amerikkalaiset jättäneet protestoimatta, vaikka tietysti jokainen sensuurin läpäissyt uutisfilmi – vaikka vain erikoisnäytännössä – oli sinänsä lähetystölle voitto.¹⁸

Sotatilanteen muutos oli ratkaisevan tärkeä myös VTL:n sensuuripolitiikalle. VTL muutti linjaansa sotatapahtumien uutisoinnin suhteen vasta marraskuussa sotatapahtumien seurauksena. Läntisten suurvaltojen neutraaleimmat tiedotteet sotatapahtumista sai julkaista suomalaisissa sanomalehdissä saksalaisten tiedotteiden rinnalla.¹⁹ Ovenavaus länteen ei merkinnyt propagandististen amerikkalaisten uutisfilmien paluuta markkinoille. Niiden osalta sensuuri vapautui vasta syyskuussa 1943. Visuaalista propagandaa – joka epäilemättä oli sotatiedotteiden tekstejä kovaotteisempaa – ja sen aiheuttamia reaktioita pelättiin ja osattiin pelätä enemmän kuin sanomalehtien aikaansaannoksia.

Yhdysvaltojen Suomen-politiikka vaihtui puolustuksesta hyökkäykseen marraskuun alkupuolella. Lähettiläs Arthur C. Schoenfeld oli raportoinut ulkoministerilleen Cordell Hullille, että liittoutuneiden Pohjois-Afrikan operaatiot olivat saaneet aikaan ”ensimmäistä kertaa sen, että monet liittoutuneita salaises-

15 John M. Begg Mr Riskenille (OWI) 18.9.1942; 860D.4061/ Motion Pictures/47, mf USA T 1184:27, Kansallisarkisto. Samassa sähkössä puhuttiin myös näytelmäfilmeistä, sillä Begg kertoi, että uutisfilmien lisäksi Suomeen lähetettävistä RKO:n elokuvista ”suurin osa ei palvele aktiivisen propagandan tarkoitusta, mutta se tosiasia, että ne ovat amerikkalaisia elokuvia, tulee pitämään yleisön tietoisena Yhdysvalloista ja sen ponnisteluista ja se tulee, kuten asian ilmaissitte, pitämään saksalaisia filmejä pois valkokankaalta sen ajan, kun niitä esitetään”.

16 Schoenfeld Hullille 23.9.1942; 860D.4061/Motion Pictures/53; *ibid.*

17 Ensimmäisessä tarkastuksessa 22.9.1942 sallittiin *United Newsreel* 2, nro 24431, sensorit A1, A1o, ja *United Newsreel* 3, nro 24432, A1 ja A1o; ja kiellettiin *United Newsreel* 1, nro 24434, A1 ja A1o sekä *United Newsreel* 4, nro 24435, A1 ja A1o sekä *United Newsreel* 5, nro 24436, A1, A1o. *United Newsreel -uutisfilmit 2 ja 3* kiellettiin 27.9. suoritettua uusintatarkastuksessa; Ab 17, VETA.

18 Amerikkalaiset protestoivat asiasta 12.1.1943 vieraillessaan ulkoministeriössä; L 12, Yhdysvallat, Ulkoministeriön arkisto.

19 Rusi 1982, 234–240.

ti sympatisoivat olivat alkaneet varovasti paljastaa todelliset tunteensa samalla, kun akselia sympatisoivat olivat tapahtumista masentuneita”. Lähettiläs havaitsi muutoksen mm. Helsingin Sanomien uutisoinnissa. Myös ulkoministeri Wittingin vastainen oppositio tiivistyi eduskunnassa, mikä saattoi lähettilään osuvan ennusteen mukaan puhjeta esiin jo talvella tai viimeistään vuoden 1943 keväällä.²⁰

Vahvistaakseen asemiaan uuden politiikan ajamisessa kotimaassa ja myös Suomessa amerikkalaiset kyhäsivät kasaan poliittisen skandaalin vuoden 1942 lopulla. Japanilaiset olivat ajoittaneet lähetystönsä kutsut Pearl Harborin iskun vuosipäivää seuranneeksi, mikä epäilemättä oli myös ulkoministeriön protokollaosaston tiedossa. Se ei juhlimista haitannut. Hallituksen jäsenistä ainakin pääministeri Rangell ja ulkoministeri Witting osallistuivat juhlintaan. Teekutsujen päätteeksi esitettiin vahvaa sotapropagandaa sisältävä uutisfilmi Singaporen valtauksesta, Pearl Harborista ja muista sotatapahtumista. Amerikkalaislehdet – joille tapahtumista hyvin perillä olleen Schoenfeldin raportti oli pikaisesti kiikutettu – kirjoittivat asiasta niin, että Pearl Harborin tapahtumia 1941 esitelleen elokuvan katsomisen jälkeen mukana olleet suomalaisministerit olisivat esittäneet innostuksen vallassa maljan ”Pearl Harborin voiton” kunniaksi. Lisäksi lehdet väittivät, että juhlintaa olisi ryyditetty japanilaisella ”banzai”-taisteluhuudoilla. Myöhemmin amerikkalaislehdet koristelivat uutista jopa väittämällä, että Japani oli myöntänyt Rangellille korkean mitalin juuri tämän esiintymisen vuoksi. Ulkoministeriö tietysti kiisti tapauksen ja totesi ainakin ulkoministerin poistuneen ennen filmin esittämistä, eivätkä myöskään puheet onnitteluista, maljojen juonnista ja banzaihuudoista pitäneet yhtä totuuden kanssa. Mutta yksittäisen pääministeri Rangelliksi identifioidun ministerin läsnäoloa väitettyinä kriittisinä hetkinä maljoja kilistettäessä ei lopulta kiistetty virallisissa yhteyksissä, päin vastoin kuin julkisuudessa.²¹ Mustan savun takana oli kuin olikin tulenloimua.

Tapaus oli Väinö Tannerin muistelmien mukaan vaikuttamassa diplomaattisiin suhteisiin myös silloin, kun Yhdysvaltain lähettiläs Schoenfeld matkusti joulukuun puolivälissä virallisesti syytä ilmoittamatta kotimaahan. Diplomaattiohjeissa eräänlainen avoin kutsu kotiin oli kuitenkin annettu sähkössä jo 6.11., vaikka silloin lähdön päivämäärää ei ollut määritelty. Yhdysvaltain poliittinen linjaus Wittingiä vastaan lyötiin kuitenkin lukkoon vasta tämän jälkeen 12.11. 1942. Amerikkalaisten salasähköiden sisällöstä tiedoitet Ryti ja Witting kutsuivat lähettilään ”jäähyväiskäynnille”, jota tämä ei virallisesti ohjeidensa

.....

²⁰ Schoenfeld Hullille 11.10.1942; 860D.00/978, mf USA T 1184:24, Kansallisarkisto.

²¹ Tanner 1952, 45-6. Läsä ollut Tannerin vaimo ei ollut Tannerin mukaan havainnut voitonmaljojen juontia eikä banzaihuutojakaan. Tanner kiistää Wittingin läsnäolon, muttei Rangellin. UM:n kiertokirje lähetystöille 5.5.1943; 12 L, Yhdysvallat, Ulkoministeriön arkisto. Schoenfeldin, joka kirjoitti uutisoinnin perustana olleen tekstin, on sanottu kumonneen väitteet State Departmentille. Polvinen 1979, 185. Kuitenkin Suomen edustaja Yhdysvalloissa L. O. Vahervuori myönsi, että maljojen kohottaminen oli tapahtunut. L. Randolph Higgin raportti tapaamisesta Suomen virallisen selytyksen jättäneen L. O. Vahervuoren kanssa sähkössä State Departmentilta Yhdysvaltain lähetystölle, 4.1.1943; 711.60d/132, mf USA 1185:2, Kansallisarkisto. Tapahtuma terävöitti McClintockin mielestä Suomen julkista mielipidettä tarpeesta parantaa suhteita Yhdysvaltoihin. 711.60d/128; *ibid.*. Brotherus ymmärtää oikein jupakan olleen osa Wittingin vastaista ajojahtia. Brotherus 1984, 282.

mukaisesti ollut aikonut tehdä. Schoenfeld kertoi, että hänet oli kutsuttu kotimaahan antamaan tietoja Suomen oloista ja politiikasta. Lähettiläs ei enää palannut Suomeen. Tämän tiesivät Suomessa ainakin ne, jotka olivat yhteydessä Yhdysvaltain lähetystöön, mutta myös tiedustelun avaamat salasähkeet lukee neet ulkoministeriö ja valtakunnan johto.²² Pian Schoenfeldin kotiinpaluun jälkeen saatiin Hullin allekirjoittama verbaalinootti, jossa ilmoitettiin, että Yhdysvallat on päättänyt lopettaa propagandatoiminnan puolin ja toisin Suomen Yhdysvaltojen tiedotustoimintaan omaksuman kannan takia.²³

Tämä ei tietenkään merkinnyt sitä, että propagandan tekemisen mahdollisuudesta sinällään olisi luovuttu. Päinvastoin, propaganda pysyi esimerkiksi elokuvien avulla yhä tärkeänä osana Yhdysvaltojen politiikkaa Suomessa. Isku oli kovempi Suomelle kuin Yhdysvalloille, jolla oli käytettävissään monia propagandakanavia, elokuvat yhtenä.

Elokuvien merkitys ulkopoliittikan käytännössä korostui selvästi tammikuussa 1943, kun apulaisosastopäällikkö Ragnar Numelin ulkoministeriön poliittisesta osastosta kutsui Suomeen jääneen Yhdysvaltain lähetystösihteeri Lewis E. Gleeckin sinänsä harvinaiselle lounaalle. Se oli poikkeuksellisen aktiivinen huomionosoitus ulkoministeriön syrjässä pitämille amerikkalaisdiplomaateille.

Keskustelu kääntyi pian tiedotusasioihin. Kokouksen sihteerinä ilmeisesti toiminut jaostopäällikkö Rafael Seppälä raportoi: ”Kun tuli puheeksi USA:n tiedotustoiminnan lakkauttaminen, totesi herra Gleeck, että nyt ei enää ollut paljon tehtävissä. Hän selitti tämän toimenpiteen aiheutuneen siitä, että amerikkalaisille oli käynyt ilmeiseksi, ettei Suomessa haluttu virallisella taholla tietoja USA:sta levitetävän. Amerikkalaista materiaalia pelättiin käyttää. Niinpä filmisensuuri oli kieltänyt tai lyhennellyt 4 uutisfilmiä, jotka hra Gleeckin mielestä olivat aivan ’viatonta laatua’. Tämä oli vain yksi esimerkki, hra Gleeck jatkoi, siinä amerikkalaisen tiedotustoiminnan estämisessä, joka oli jo kauan jatkunut. Kun ap.os.pääl Numelin huomautti, ettei kai ole muita tapauksia ollut kuin kuvallisen bulletiinin kieltäminen, niin väitti hra Gleeck olleen muitakin tapauksia ehkä noin 6–7, vaikkei hän nyt niitä muistanut. Tämä kaikki oli saanut USAn lähetystön siihen, ettei enempää kannattanut yrittää.”²⁴

Taakse jääneen vuoden elokuvia koskevat sensuuripäätökset ilmestyivät näin muuriksi tiellä tulevaan. Sensuuritoimenpiteitä ei ollut tehty amerikkalaislähtöiseen kirjalliseen materiaaliin lukuunottamatta postista pois kerättyä bulletiinia, johon amerikkalaiset olivat ujuttaneet Suomen hallitusta kompromettoivan jutun Japanin lähettiläs Sakayan teekutsuista. Yhdysvaltojen lähetystössä voitiin vaikeuksitta tehdä johtopäätös, että vuonna 1942 elokuvagensuuri ja

.....

22 Tanner 1952, 46–7; Voionmaa 1971, 183. Tieto levisi myös ulkoministeriön sisällä, Brotherus 1984, 280. Yksi tietolähde Suomen johdolle oli radiotiedustelu, joka näihin aikoihin pystyi avaamaan monia amerikkalaisia viestejä. Tietävästi aie Schoenfeldin kotiin kutumisesta oli tiedustelun tiedossa, mutta sen sijaan siihen suhtautuminen ei ollut. Jukka L. Mäkelä, Salaista radiotiedustelua, Porvoo 1965, 136. Avattuja salasähkeitä on säilynyt ainakin L. A. Puntilan kokoelmassa Kansallisarkistossa.

23 UM:n poliittisia tiedotuksia 37, 5.5.1943, 7–8; 12 L Yhdysvallat, Ulkoministeriön arkisto.

24 Neuvottelumuistio 11.1.1943, läsnä ulkoministeriön apulaisosastopäällikkö Ragnar Numelin, Yhdysvaltain lähetystösihteeri Lewis E. Gleeck ja jaostopäällikkö K. R. Seppälä; L 12, Yhdysvallat, Ulkoministeriön arkisto.

painostus kohdistui erityisen voimakkaasti juuri yhdysvaltalaisiin elokuviin, vaikkei maiden välisessä suhteissa tässä mielessä pitänyt olla periaatteessa vikaa.

Yksin syksyisessä uusintatarkastuksessa oli amerikkalaisia elokuvia kielletty parikymmentä. Tämän lisäksi sensuuri kielsi vuonna 1942 joukon uusia maahan tuotuja amerikkalaisia näytelmäelokuvia. Gleeckin mainitsemien uutisfilmisensuuritapausten lisäksi amerikkalaiset uutisfilmit olivat muutenkin pannassa koko edellisen vuoden. Kun vielä muistaa amerikkalaiselokuvaa vastaan suuntautuneet järjestölliset toimenpiteet ns. filmiriidassa, vahvistivat nämä amerikkalaisnäkemystä, jonka mukaan Saksan vaikutusvalta Suomessa oli suuri.

Suomen lähettiläs ministeri Hjalmar Procopé vei Suomen näkemyksiä korostaneen muistion alivaltiosihteeri Sumner Wellesille 15. päivänä tammi-kuuta 1943. Yhdysvaltain vastaus tuli 13. päivänä helmikuuta. Sillä koeteltiin Suomen viranomaisten halukkuutta konkreettisesti parantaa amerikkalaisen tiedotustoiminnan asemaa Suomessa. Yhdysvaltain tiedotustoimisto testasi suomalaisten valmiuksia myös käytännössä. Suomeen toimitettiin Tukholmasta jälleen uutisfilmi.

United Newsreel Companyn uutisfilmi (Yhdysvallat 1943) sensuroitiin filmitarkastamossa 19. päivänä helmikuuta 1943. Tarkastuksessa olivat läsnä kaikki tarkastamon jäsenet: puheenjohtaja Antti Inkinen, varapuheenjohtaja Urho Kittilä, Olof Friskberg, Yrjö Rannikko ja Asko Ivalo. Vaikka ulkoministeriön poliittisen osaston päällikkö ja tarkastamon jäsen Ivalo oli läsnä tarkastustilaisuudessa, eivät sensorit lyöneet lukkoon minkäänlaista päätöstä. Periaatteessa uutisfilmi toki voitiin hyväksyä, mikä käy ilmi siitä, että merkintöjen mukaan uutisfilmin vaatimat leikkaukset lyötiin lukkoon jo ensimmäisellä tarkastuskerralla.²⁵ Koska päätöstä ei kuitenkaan julkistettu, ja asia pantiin pöydälle, voidaan päätellä, että tarkastamo ei halunnut ehtiä virallisen ulkopoliittikan edelle päätöksellään, joka olisi voinut merkitä käännekohtaa elokuvansensuurin politiikassa. Filmitarkastamo ei voinut muuttaa kieltoihin perustuvaa linjaansa amerikkalaisten uutisfilmeihin ennen kuin tuleva uusi hallitus olisi lyönyt lukkoon oman poliittisen linjansa.

Tarkastamo seurasi täydellisesti Suomen hallituksen politiikkaa. Presidentinvaalien vuoksi ei eroava Rangellin hallitus ottanut amerikkalaisten keskustelutarjousta enää esille. Uusi Edwin Linkomiehen johtama hallitus ryhtyi pohtimaan asiaa vasta 5. päivänä maaliskuuta.²⁶ Kuin uuden hallituksen politiikkaa alleviivaten filmitarkastamo hyväksyi pöydälle pannun amerikkalaisen uutisfilmin maaliskuun yhdeksäntenä päivänä, vain neljä päivää Linkomiehen hallituksen muodostamisen jälkeen. Tarkastamo piti kieltään tarkoin keskellä suuta leikatessaan hyväksytystä amerikkalaiskatsauksesta pois Saksaa ja Italiaa mahdollisesti ja todennäköisesti loukkaavat kohdat, joissa esiintyi saksalaisia ja italialaisia sotavankeja. Uutisfilmistä saksittiin myös amerikkalaisten sodankäyn-

.....

25 Nro 24672, *United Newsreel*, "Päiväntapahtumat", tark. 19.2.1943, AI, OF, UK, YR, Aio; Ab 18, VETA. Merkinnöistä päätellen uutisfilmin hyväksymiseen tarvituista leikkauksista sovittiin jo ensimmäisellä kerralla.

26 McClintock State Departmentille 9.3.1943; 711.60d/171, mf USA T 1185:2, Kansallisarkisto.

nin konkreettinen voimannäyte, Välimerelle tuoduilta lentotukialuksilta tehty lentohyökkäys Euroopan mantereelle eli Genovan pommitus.²⁷

Tarkastamon myönteinen päätös ei tuonut amerikkalaisia uutisfilmejä pysyvästi Suomen elokuvamarkkinoille. Lupa yksittäisen uutisfilmin esittämiseksi jäi harvinaiseksi viestiksi Yhdysvalloille siitä, ettei Suomi suhtautunut amerikkalaiseen tiedotustoimintaan Suomessa täysin kielteisesti. Suomen hallitus oli filmitarkastamon kautta valmis tekemään suhteiden parantamiseksi jotakin konkreettista, vaikkapa lieventämään läpipääsemättömän maineen saanutta sensuuria.

Yhdysvaltojen huhtikuun loppuun ajoittuva diplomaattinen vetäytyminen merkitsi lähetystön toimintojen supistamista minimiin. Vaikka elokuvasensuuri ei enää vuonna 1943 paljonkaan estänyt maahan tuotujen ja siis tarkoin valikoitujen amerikkalaisten näytelmäelokuvien esittämistä, ei tilanne ollut missään mielessä verrattavissa rauhanaikaan. Amerikkalaiset eivät edes yrittäneet tuoda maahan uutisfilmejä ennen kuin taas jo tutuksi käyneen puolen vuoden odotuksen jälkeen syyskuussa 1943. Diplomaattisten huomautusten ohella juuri tästä voi päätellä sen, että amerikkalaiset uutisfilmit ja niiden esittäminen Suomessa todella ymmärrettiin tärkeäksi osaksi amerikkalaisten virallista tiedotuspolitiikkaa. Pidättäytyminen poliittisessa vaikuttamisessa merkitsi myös pidättäytymistä uutisfilmien lähettämisestä.

Suurin muutos sodan ajan elokuvasensuurin linjassa amerikkalaiselokuvien suhteen tapahtui kuin huomaamatta, sillä amerikkalaisia uutisfilmejä sai filmitarkastamon luvalla esittää maassa vuoden 1943 syyskuun puolestavälistä lähtien. Tapahtumaa ei näytä edeltäneen minkäänlainen diplomaattinen kirjeenvaihto. Vaikka kirjallista lähdettä ei näytä olevan arkistoissa, suomalaisilta viranomaisilta on epäilemättä annettu viimeistään syksyn 1943 hyväksymisen yhteydessä tieto maahantuojalle, ettei filmitarkastamolla ole mitään amerikkalaisten uutisfilmien esittämistä vastaan yleisestikään, siksi vaivattomasti aiemmin mutkikkaaksi osoittautunut uutisfilmien maahantuonti näyttää lähteneen liikkeelle.

Amerikkalaisten uutisfilmien salliminen oli merkittävä askel eteenpäin vapautuvan uutis- ja tiedotustoiminnan linjoilla. Uutisfilmien lisäksi amerikkalaisia viihde-elokuvia oli nähtävissä maan suurimmissa kaupungeissa lähes entiseen tapaan, sillä filmiriita oli johtanut amerikkalaisten elokuvien kieltoon vain Suomen Filmiliittoon sitoutuneissa elokuvateattereissa. Ne sijaitsivat pääosin maaseudulla, yhden teatterin paikkakunnilla. Kokonaan vailla amerikkalaiselokuvia oli Lappi. Pääkaupunkiseudulla ja suurimmissa kaupungeissa amerikkalaisten katsauksia voitiin sensuroinnin jälkeen esittää Suomen Filmikamariin kuuluvissa elokuvateattereissa – mutta ei siis kaikissa – vapaasti. Omat rajoituksensa toi myös raakafilmiopila, joka johti esityskopioiden vähyyteen.

Sitä paitsi amerikkalaisten uutisfilmit selvisivät sensuurista melkoisen hyvin. Syyskuussa poistettiin tekstejä *Metron uutisfilmistä* (Yhdysvallat 1943)²⁸ ja

* * * * *

27 Nro 24672, United Newsreel, uustark. 9.3.1943, L: "Saksalaiset ja italialaiset sotavangit, saksalainen lentokone sekä Genovan pommitus kokonaan pois, 1 osasta 50 mtr yht."; AI, OF, UK, YR, Aio; Ab 18, VETA.

28 Metro-katsaus 3/43, nro 25094, tark. 18.9.43, AI, OF, YR, Aio, L: "Teksti: no 2 jää pois", "50 m"; Ab 19, VETA.

Paramount-katsauksessa 303 (Yhdysvallat 1943). Ivalo leikkautti jälkimmäisen väliteksteistä sopimattoman maininnan riemusta, jota sisilialaiset olivat osoittaneet kenraali Pattonin astuessa maihin. Sisilialaisten riemuitseminen valkokankaalla olisi mahdollisesti ärsyttänyt liikaa saksalaisia. Ärtymystä olisi voitu tuntea rintamajoukoissakin, sillä niiden parissa oli mielialaraporttien mukaan vakuutettu jo syyskuun lopussa, että ”me emme antaudu kuin Italia”. Ivalo poisti myös elokuvan propagandistisen tekstin, jossa korostettiin liittoutuneiden tekävän hyökkäyksiä vain sotilaallisiin kohteisiin.²⁹

Defaitismin torjumisen lisäksi Italian tilanteen kuvauksia koskevilla sensuuritoimilla pyrittiin estämään myös Saksan mahdolliset valitukset. Juuri Saksan huomioon ottaminen oli ollut keskeistä syksystä 1943 lähtien myös lehtisensuurissa.³⁰

Amerikkalaisten asema kohenee

Vuoden 1943 keväällä filmitarkastamon elokuvasensuuri puuttui uutisfilmijahkailun lisäksi amerikkalaisiin elokuviin vain kerran. Frank Borzagen MGM-yhtymälle ohjaamaan elokuvaan *Kerran elämässä* (*Smiling Through*, Yhdysvallat 1941) tehdyt leikkaukset kohdistuivat propagandistiseen kansallishenkiin kohtaukseen ja kaikkein selvimmin brittejä tukeneeseen elokuvailmaisuun: tarkastamo saksii pois tähtilipun liehuttelua ja Judy Garlandin lauleskelua sotilaskanttiinissa.³¹ Maaliskuussa 1943 tehty leikkaus oli tietysti vihollismaa Englannin tukemista koskevana helposti ymmärrettävä, mutta tähtilipun liehuttelun sensurointi viittaa myös aseveljen sodinnan huomioonottamisen. Olosuhteiden muututtua keväällä 1945 poistot voitiin palauttaa elokuvaan, mutta vasta sen jälkeen, kun MGM:n Weckman huomautti kirjeessä tarkastamolle, että asiasta oli keskusteltu useaan otteeseen. Useammasta elokuvasta leikatut pätkät olivat filmitarkastamon varastoissa ja yhtiö halusi ne takaisin. Tarkastamo myöntyi elokuvien leikkausten palauttamiseen 15.2. 1945.³²

Edellissyksyiseen tapaan vuonna 1943 aktiivisuutta elokuvasensuurissa osoitti VTL, ei filmitarkastamo. VTL kielsi vuoden aikana – tarkat päivämäärät eivät ole tiedossa – neljä täyspitkää näytelmäelokuva. Kaksi niistä käsitteli kepeään tapaan kansainvälistä vakoilua. Edward H. Griffithin ohjaama *Se tapahtui yöllä*³³ (*One Night In Lisbon*, Yhdysvallat 1941) oli saksalaishahmoja sisältävä vakoilukomedia, joka sijoittui Portugaliin. Juuri siellä suomalaiset Risto Rytin aloitteesta salaa neuvottelivat amerikkalaisten kanssa mahdollisuu-

.....

29 Nro 25043, Paramount 303, tark. 28.9.43, Alo, 300 m, 35 %, S, L: ”Sisilialaiset ottavat (riemulla) vastaan kenraali Pattonin”; toinen L: ”Pois: käsky, joka myöskin toteutettiin kuului: Ei-sotilaallisia kohteita ei saa vahingoittaa. Määrätyt sotilaalliset kohteet tuhottava”; Ab 18, VETA.

30 Rusi 1982, 311.

31 Nro 24729, tark. 16.3.1943, L: ”40 m alusta ja 4. osasta (Liput y.m. ja laulu)”; Aio, OF; Ab 18, VETA.

32 Metro-Goldwyn-Meyer VFT:lle 7.1.1945; Ae, VETA.

33 Nro 24102, tark 24.10.1941, Alo, L: ”Tekstilistan mukaan 1a 9 mtr, 3a 2 mtr, 3b 12,5 mtr, 4a 7,5 mtr, 4b 11 mtr, 5b 30 mtr, yht. 62,5 mtr.”; Ab 16, VETA.

desta elintarvikeapua vastaan motittaa 150 000 saksalaista Lappiin kesällä 1943. Toinen kielletty elokuva oli Robert Floreyn romanttinen *Vakoilijoita*³⁴ (*Till We Meet Again*, Yhdysvallat 1936), joka oli brittilordeineen ollut yksi edellisvuoden suurtarkastuksen aiheuttaneista elokuvista.

VTL:n sensuuri iski kiinni myös uutisviestinnän vapautta ja rehellisyyttä korostavaan historialliseen elokuvaan *Reuter tiedottaa* (*This Man Reuter*, Yhdysvallat 1940), jonka William Dieterle oli ohjannut jo ennen Yhdysvaltain liittymistä sotaan. Yhdysvalloissa elokuva oli ollut vastapropagandaa isolationistiselle ”Keep America out” -liikkeelle. Elokuvan ideaalit, vapaus, rehellisyys ja totuudelle omistautuminen oletettiin arvoiksi, joita amerikkalaiset olivat halukkaita säilyttämään. Tätä korosti elokuvan päähenkilön muutto Saksasta Englantiin.³⁵ Suomessa sensuurikiellon syyksi riitti aihepiirin kytkös Englantiin, vihollismaahan, vaikka uutisviestinnän vapaus oli sellaisenaan tietysti arka aihe mille tahansa sensuurille.

Elokuussa tarkastamo leikkasi Busby Berkeleyyn englantilaismyönteistä tanssi- ja lauluelokuvaa *Me tähdet* (*Babes On Broadway*, Yhdysvallat 1941). Amerikkalaiselokuvasta poistettiin jättiläiskokoisen Union Jackin alle sijoitetun englantilaisen lapsikuoron säestyksellä laulaman saksanvastaisen sotaululun, jonka sanatkin vielä kehottivat brittejä jatkamaan taistelua Saksaa vastaan.³⁶

Tarkastamo tarttui saksalaisia vastaan suuntautuneeksi tulkittuun kohtaan myös heinäkuussa, kun se lyhensi repliikin verran brittiläiseen maailmaan sijoittuvaan elokuvaan *Sumujen Silta* (*Waterloo Bridge*, Yhdysvallat 1940), jonka ohjasi Mervyn LeRoy. Vaikka elokuva sijoittuu ensimmäiseen maailmansotaan, tarkkana ollut filmitarkastamo kohdisti ensimmäisen leikkauksensa kohtaukseen, jossa puheltiin hyvin peitetyllä tavalla pommituksia aikaan saavasta Hermannista. Epäilemättä poisto tehtiin sen vuoksi, että vuorosanojen uskottiin – todennäköisesti oikein päätellen – tarkoittavan Luftwaffen johtajaa Hermann Göringia. Toinen poisto tarkoitti jo tavanomaiseksi käynyttä (englantilaisen) sotaululun poistoa.³⁷

Amerikkalaisten asema sensuurissa kohentui syksyllä 1943. Elokuvasensuuri lieveni rajusti elokuun 23. päivästä lähtien, jolloin Valtion filmitarkastamo uusintarkastuksissa alkoi vapauttaa joitakin edellisvuoden sensuuri prosessissa

.....
34 Nro 19770 (myös nimellä *Forgotten faces*). Elokuvan hyväksyivät 19.5. 1936 J. A. Hollo ja Olof Friskberg. Se kiellettiin vuonna 1943; Ab 4, VETA. Elokuva ei pidä sekoittaa vuonna 1944 valmistuneeseen Gestapoa kuvanneeseen amerikkalaiselokuvaan *Till we meet again* -elokuvaan, jonka ohjasi Frank Borzage.

35 Nro 24047; Ab 16, VETA. Elokuva tunnettiin Yhdysvalloissa nimellä *Dispatch from Reuters*. Se toi nimen Reuter tunnetuksi amerikkalaisille. Sitä ennen he olivat yhdistäneet sen saippuanvalmistukseen. Filmi sisältää epätarkkuuksia, kuten esimerkiksi sen, että nuori Reuter kasvaa Aachenissa tai sen, että Reuterin juutalaisuutta ei mainita kertaakaan. Krimin sota korvattiin Italian vapaussodalla, koska ajateltiin, että joku katsojista tuntisi jälkimmäisen sodan päinvastoin kuin edellistä. Niinpä elokuvassa korostettuja totuuden ja täsmällisyyden vaatimuksia ei voida sanoa noudatetun itse elokuvassa. Donald Read, *The Power of News. The History of Reuters 1849-1989*, Oxford 1992, 232-3.

36 Nro 24904, tark. 13.8.43, Alo, YR, 3000 m, 20%, S, ”4. osasta sotaululu (Penny ja englantilaiset lapset)”; Ab 18, VETA.

37 Nro 24993, 2.7.43, 3150 m, L: ”1) kohta pommisuoja vuorosanat ’Hermannista’ 2) Tipperary”; Ab 18, VETA.

kiellettyjä elokuvia. Pannasta pääsivät amerikkalaiselokuvista britti-imperiumia kuvannut *The Last Outpost*, saksanvastainen propagandadokumentti *March of Time*, pasifistinen *The Road To Glory*, musiikkielokuvat *Rubinoff And His Orchestra* ja *Rubinoff And Orchestra*. Samalla kerralla vapautettiin tsekkoslovakialainen Venäjä-aiheinenokuva *Vykrik do sibirske noci*, ja jopa kaksi brittelokuvaa: Venäjälle sijoitettu romanssi *A Woman Alone* sekä juutalaismyönteinen *Power*. Vapautusprosessin antama vaikutelma on hieman taktisluontoinen. Näyttäisi siltä, että vapautettavaksi on valittu edustava otos elokuvia, jotakin kaikista vuoden 1942 uusintarkastuksen kieltokategorioista.

Linjanmuutos oli kuitenkin todellinen. Sitä osoittaa myös se, että syyskuun alusta lähtien amerikkalaiset saivat jälleen esittää uutisfilmejään Suomessa, filmiriidasta johtuen lähinnä Suomen Filmikamariin kuuluvissa elokuvateattereissa. Kun sitten lokakuussa amerikkalaissuuntautuneet saivat käyttöönsä raakafilmiä, voitiin elokuvateattereihin tarjota tuoretta asiaa liittoutuneiden informaatiokanavista.

Muu sensuuri seurasi perässä. Kun Mannerheim antoi lokakuun alussa sensuurille ohjeet välttää vihollisen halventamista, korostettiin lehdistölle annetuissa sensuurimääräyksissä samalla myös sitä, että Amerikkaa ja sen toimenpiteitä ei saanut arvostella.³⁸ Ohjeen sisältö osoittaa kuitenkin, että ”vihollismaat” ja ”Amerikka” olivat propagandan ja sensuurin näkökulmasta kytkyssä toisiinsa, vaikkei ”liittoutuneista” voinut Suomessa vihollisena puhua.

Elokuvasensuurin toimenpiteet amerikkalaisia elokuvia kohtaan olivat samaan aikaan lähes teknisiä, eivätkä ne näytä herättäneen ulkopoliittista mielenkiintoa diplomaattisella tasolla. Poliittiset leikkaukset kohdistuivat näytelmäelokuviin esiintyneisiin kohtauksiin, joiden tarkoituksena oli herättää myötätuntoa venäläisiä kohtaan. Mielialojen oli syytä pysyä kovana venäläisyyttä kohtaan niin tuli- kuin kotirintamallakin.

Nyt venäläisvastaisuus saattoi jo herättää sensuurin huomion. VTL kielsi elokuvan *Tovarich* (Yhdysvallat 1942).³⁹ Mutta tarkastamo ei antanut esittää tai herättää silti minkäänlaisia venäläissympatioita. Larry Ceballoksen Universal-elokuvasta *Katso Kaupunkia* (*Doin' the Town*, Yhdysvallat 1941) tarkastamo leikkasi syyskuun alussa venäläisiä käsittelevän pitkäkhön kohtauksen,⁴⁰ myös ”venäläiset kohtaukset” kuten George Stevensin MGM:lle ohjaamasta Spencer Tracy & Catherine Hepburn -komediasta *Tie miehen sydämeen* (*Woman of the Year*, Yhdysvallat 1942).⁴¹

Tarkastamo osoitti muutamia muitakin tekstileikkauksia uusiin tarkastettavaksi tuotuihin amerikkalaiselokuviin. Merkintöjen epämääräisyyden vuoksi

.....

38 Kulha 1972, 112.

39 Nro 21301, J.A. Hollo oli hyväksynyt elokuvan 20.1.1938; Ab 9, VETA.

40 Nro 24950, tark. 7.9.43, YR, OF, 35%, S, vvy; L: 500 m ”se kohtaus, joka alkaa keskustelusta, jossa pari päättää mennä venäläiseen ravintolaan sekä koko venäläinen ravintola lauluineen”; Ab 18, VETA.

41 Nro 25091, tark. 7.9.1943, AI, UK, Alo, L: 30 m ”1.osa ven. kohtaus, III thriller”. Myös tekstiin tehtiin joukko poistoja: ”No 15 ja 16 pois, 165 Ven.kielinen puhe pois, 166 167 pois, 447 pois, 461 pois”, 3000 m, 20%, lapsille sallittu; Ab 19, VETA.

epäselviksi jäävät lyhyet tekstipoistot Michael Curtizin Warner Brothersille ohjaamasta kiihkopatriottisesta elokuvasta *Yankee Doodle Dandy* (Yhdysvallat 1942)⁴² ja Harold Schusterin Universal-yhtiölle ohjaaman *Zanzibar*-elokuvan (Yhdysvallat 1940) alkuteksteistä marraskuussa 1943.⁴³

Suomalaiset sensuuri-instituutiot sallivat amerikkalaisten määrältään rajoitettu viihde-elokuvat, ja leikkaisivat varsin harvoin niihin silloin tällöin ujutettua propagandaa. Suurin este katsomiselle oli se, ettei amerikkalaisia elokuvia esitetty joka pitäjässä, eikä kaikissa elokuvateattereissa.

Japanin ja Amerikan suhteet elokuvasensuurissa

Japanilaisen elokuvapropagandan yhteydet Suomeen olivat verrattain vähäiset. Ainoa ongelma oli ollut lähettiläs Sakayan teekutsujen ympärille rakennetussa skandaalissa vuosien 1941 ja 1942 vaihteessa. Sen jälkeen Japanin asema yleisessä ”akselivaltojen” propagandassa oli kuitenkin kasvanut sitä mukaa, kun Saksan sotamenestys tyrehtyi ja Saksan propagandan vaikutusmahdollisuudet sen myötä heikkenivät. Sensuuri näyttää tehneen vain päätöksen siitä, ettei ”keltaisesta vaarasta” saanut kirjoittaa.⁴⁴

Edellisessä vuodenvaihteessa pidettyjen lähetystöjuhlien seurauksena käyty elokuvasota jätti silti suomalaisiin pysyvän merkin. Kun Japanin lähetystö järjesti elokuvajuhlat Tukholmassa, Suomen lähettiläs G. A. Gripenberg oli Yhdysvaltojen tiedustelupalvelun edustajan W. Tikanderin hankkimien tietojen mukaan henkilökohtaisesti soittanut lähetystön jokaiselle virkailijalle ja neuvonut heitä olemaan osallistumatta tilaisuuteen. Syynä lähettilään toimintaan oli arvio siitä, että tilaisuus olisi voitu tulkita epäystävälliseksi teoksi Yhdysvaltoja kohtaan. Tikander raportoikin, ettei Suomen lähetystöstä osallistunut kokoukseen ketään.⁴⁵ Suomalaisen varovaisuus oli amerikkalaisille merkki siitä, että Yhdysvalloille tärkeä Tyynenmeren sota sekä Japanin ja Yhdysvaltojen välinen tilanne otettiin huomioon myös Suomen virallisissa toimissa.

Vuoden 1943 aikana Japani-aiheisia elokuvasensuurin piiriin kuuluvia tapauksia oli vain kaksi. Huhtikuussa lehdistölle annettiin ohje, jossa varoiteltiin kohtelemasta Japania liian sympaattisesti Yhdysvaltojen kustannuksella. Se ei kuitenkaan merkinnyt sitä, että heitä saisi kohdella elokuvissa miten vain. Tarkastamon väki ja Kustaa Vilksen tarkastivat yhdessä syyskuussa *Paramount-uitiskatsauksen* (Yhdysvallat 1943). Se selvisi sensuurista vähällä, sillä tekstilistaa tarvitsi vain hieman korjata diplomaattisesti. Kun alkuperäisessä tekstissä mainittiin, että ”amerikkalaiset lentokoneet auttavat Kiinaa voitta-

42 Nro 25004, tark. 7.9.43; AI, UK, ALo, L: ”12 m. Poisto tekstilistan perusteella. Teksti no: 1445-1451, 7.osa”; Ab 19, VETA. Elokuvasta, ks. Isenberg 1981, 159.

43 Nro 25066, tark. 28.10.43, AI, ALo, UK, YR; utark. 11.11.43 ”Päätöksen teko lykätty tuonnetuksi. 11.11. 43 (pääöksessä erheellisesti 44) K16; utark 21.11.46, AI, Ensio Iliitonon, UK, ALo, YR , 3650 m, 35%, L: 3 m ”Aivan filmin alusta nimitestkin jälkeen siihen asti missä nimikilpi tulee kuvaan”; Ab 19, VETA.

44 Vilksen 1962, 141.

45 Johnsson Secretary of Statelle 5.7.1943; 711.60D/248, mf USA 1185:2, Kansallisarkisto.

maan Japanin”, korjattiin tekstin loppu muotoon ”auttavat Kiinaa taistelussa Japania vastaan”.⁴⁶ Suomelle ystävällismielistä Saksan liittolaista Japania ei haluttu saattaa tappioon ennen aikojaan, puhumattakaan siitä mahdollisuudesta, että Japani olisi protestoinut elokuvan esittämistä Suomessa.

Paljon vakavampi tapaus oli, kun sensuuriin juuttui Japanin vastaista sotaa kuvaava elokuva *He kaatuivat viimeiseen mieheen* (*Wake Island*, Yhdysvallat 1942), jonka oli Paramountille ohjannut John Farrow. Filmitarkastamo tarkasti sen virallisesti 2.12.1943. Antti Inkinen päätti kieltää elokuvan julkiset esitykset, mutta salli sen ”yksityisten tilaisuuksien kutsuvieraille”. Huonosti poispyyhityn lyijykynämerkinnän mukaan elokuvan olivat katsoneet jo marraskuun 25. päivänä myös Asko Ivalo, Olof Friskberg ja Yrjö Rannikko, mutta heidän kannanottoaan ei päätökseen koskaan merkitty. Poispyyhkimisen voi tulkita myös mahdollisuudeksi varata sensoreille tilaisuus tarkastaa elokuva uudestaan, mikäli amerikkalaiset valittaisivat päätöksestä.⁴⁷

Niin kävikin. Paramount Oy:n Suomen-edustaja Jack Kamras valitti tarkastamon sensuuripäätöksestä elokuvalautakuntaan. Kamras ryyditti protestointiaan kertomalla keskusteluistaan ulkoministeriön Asko Ivalon ja Yhdysvaltain asiainhoitajan Robert McClintockin kanssa.⁴⁸ Yhdysvaltain lähetystö, jonka pyrkimys oli ollut jo vuoden 1942 alusta lähtien saada julkisuuteen mahdollisimman paljon Tyynen meren taisteluja kuvaavaa amerikkalaisaineistoa, kääntyi sekin ulkoministeriön puoleen ja ilmaisi tyytymättömyytensä *Wake Islandin* kieltämisestä. Lähetystö vetosi ”suunnilleen vastaavan japanilaisen filmin hyväksymiseen” ja sanoi päätöksen osoittavan ”riittämätöntä poliittista tasapuolisuutta”.⁴⁹

Lähetystö viittasi japanilaiseen ”lentopropagandafilmiin” *Nipponin uljaat kotkat* (Mojoru ozara, Japani 1940). Tarkastamo oli määrännyt sille maaliskuun lopussa propagandaelokuvaksi verrattain alhaisen veroprocentin.⁵⁰ Syy veron alhaisuuteen oli varmaankin siinä, että elokuva sattui olemaan Japanin Hitlerille antama lahja, jonka Führer toi Mannerheimille tämän 75-vuotispäiville. Elokuva oli toimitettu sukellusveneellä Ranskan rannikolle, ja sieltä Berliiniin. Ennen kuin elokuva pääsi elokuvateattereihin Suomessa, se nähtiin päämajassa. ”Filmin jättämä vaikutelma on suorastaan kamala”, Olavi Paavolainen muistelee. ”Tämä on >>Aasiaa>> - eikä suinkaan bolševismi! Koko filmissä ei esiinny ainoatakaan naista; sellainen käsite kuin rakkaus näyttää elokuvan sankareille olevan täysin tuntematon. Japanilainen perhekultti välähdytetään sen sijaan monta kertaa esiin, tosin vain tekstissä. Niinpä puhutaan replikeissä sankarin

.....

46 Nro 25043, *Paramount 303*, tark 28.9.43, AI, OF, YR, AIo, KV; Ab 18, VETA.

47 Nro 25138, tark. (poispyyhitty) 25.11.43, AIo, OF, YR; tark. 2.12.1943, AI, ”Kielletään kokonaan”, uustark. 12.3.1946, AI, EH, Väinö Meltti, 35 %, K16; Ab 19, VETA.

48 Nro 25138, ensin tark. 25.11.43, AIo, OF, YR, utark. 2.12.43, AI, L: ”Kielletään julkisesti esittämästä, mutta sallitaan yksityisten tilaisuuksien kutsuvieraille”; Ab 19, VETA. Paramount Oy:n valitus Valtion filmilautakunnalle 7.12.1944; Valtion filmilautakunnan pöytäkirjoja 540:193, Kansallisarkisto.

49 Asko Ivalon promemoria 10.5.1944; Valtion filmilautakunnan pöytäkirjoja 540:193, mappi 4: ”Sekalaista”, Kansallisarkisto.

50 Nro 24758, tark 30.3.1943, OF, YR, AI, 20%; Ab 18, VETA.

äidistä ja isästä; kuvaavaa kyllä, saa isoäiti silti suurimman huomion osakseen. Luonnollisesti on myös poikalapsen syntymä tärkeä tapahtuma. Jokainen filmin sankareista kuolee... Kokonaisuus on jollakin tavalla niin epäinhimillinen, että sen jättämä kolkko vaikutelma säilyy iltaan saakka”, Paavolainen valitti.⁵¹

Wake Island vietiin ylempänä valitusasteena toimineen Valtion filmilautakunnan käsittelyyn, jossa ulkoasiainministeriötä edusti apulaisosastopäällikkö Rafael Seppälä. Filmilautakunta päätyi suosittelemaan elokuvan hyväksymistä leikkauksin, mutta määräsi amerikkalaiselokuvan raskaimpaan mahdolliseen veroluokkaan.⁵² Päätöksen julkaiseminen kuitenkin lykättiin aikaan, jolloin asiainhoitaja Robert McClintock oli jo poistunut maasta. Jälleen kerran elokuvaa koskevien huonojen uutisten ajoitus seurasi diplomaattisia toimia.

Amerikkalaiset palasivat myöhemmin diplomatian keinoin tämän sotapropagandansa kannalta merkittävän elokuvan kohtaloihin. Toukokuussa 1944 ulkoministeriön poliittisen osaston päällikkö Ivalo totesi tarkastuspäätöksestä seuranneen vaikeuksia, ”koska asiasta uhkasi tulla poliittinen kysymys”. Suomen ja Yhdysvaltain välisten suhteiden ”nykyiseen arkaluontoisuuteen” vedoten ulkoministeriö Ivalon sanoin ”mielellään näkisi”, että tarkastuspäätös harkittaisiin uudelleen, ”jotta kyseessäoleva ulkopoliittinen häiriöaihe voitaisiin poistaa”. Vielä samassa kuussa Valtion filmilautakunta puheenjohtajansa Yrjö Soinin nuijankopauksella laski elokuvan veroa.⁵³

Vanhoja rouvia ja aseistakieltäytyjiä

Sensuurille ongelmallinen elokuva vuoden 1943 viimeisellä neljänneksellä oli William Wylerin ohjaama *Mrs. Miniver* (*Mrs. Miniver*, Yhdysvallat 1942), jonka keskeisenä toiminta-alueena oli vihollismaa Englanti. Elokuvan tarkastuspäätöstä lykättiin lokakuussa, ja lopulta se kiellettiin marraskuussa. Vuotta myöhemmin se hyväksyttiin lapsia myöten sopivaksi elokuvaksi.⁵⁴ Silloin se toimi Suomessakin tekotarkoituksessaan: jatkosodan aikainen liian myönteinen kuva saksalaisista ja propagandalla heikennetty kuva brittiläisestä maailmasta

51 Paavolainen 1982, 307 (8.1.1943). Elokuva kiellettiin 20.9.1944.

52 Valtion filmilautakunnan pöytäkirja 16.5.1944 kertoo lautakunnan pohtineen asiaa ensimmäisen kerran 11.12.1943, jolloin elokuva sallittiin K16-elokuvana ja 50 %:in verolla, mutta siitä poistettiin useita kohtia; Leikkaus: ”1) Filmin toisessa osassa vuoropuhelujen 244-247 kohdalla esitetty radiokohtaus. 2) Toisessa osassa vuoropuhelujen 272-275 kohdalla oleva kohtaus, jossa majuri Caton keskustelee erään puolalaisen soturin kanssa. 3) Neljännessä osassa vuoropuhelun 497 kohdalla kuvattu sotalaivojen upottaminen lukuunottamatta ensimmäiseksi tapahtuvaa syttymistä tulcen. 4) Neljännessä osassa vuoropuhelun 521 jälkeen esitetty risteilijän upottaminen. 5) Viidennessä osassa vuoropuhelun 664 jälkeen tapahtuva sotilaiden ohimarssi aina loppumerkkiin asti.” Asiasta tiedotettiin Paramount Oy:lle vasta 26.2.1944. Asko Ivalon promemoria 10.5.1944; Valtion filmilautakunnan pöytäkirjoja 540:193, mappi 4: ”Sekalaista”, Kansallisarkisto.

53 Ibid., jossa myös Valtion filmilautakunnan päätös 16.5.1944.

54 Nro 25066, tark. 28.10.1943; AI, Aio, UK, YR, ”päättöksen tekoa lykätty tuonemmaksi”, tieto kieltöpäätöksestä (11.11.) MGM:lle 12.11.1943, MGM:n kirjelmä filmitarkastamolle 23.10.1944, jossa pyydetään elokuvan sallimista ”muuttuneen yleistilanteen vuoksi”, merkintä ”11.11.44, alempi (veroprosentti J.S.), Kiel. lapsilta”. Uustark. 21.11.1946, AI, Ensio Hiitonen, UK, Aio, YR, 35%, kielletty lapsilta. Tarkastettu uudelleen myös 28.2.1964, 15%, sallittu, sensori Kaisa Salonen; Ab 19, VETA.

oli saatava muuttumaan, sillä sota Englantia vastaan oli päättynyt ja sota saksalaisia joukkoja vastaan oli vihdoinkin saatu täyteen vauhtiin Lapissa.

Mrs. Miniver oli Yhdysvalloissa sodanajan suosituin melodraama. Sen ohjasi Metro-Goldwyn-Meyerille William Wyler. Se ei ole varsinainen sotaelokuva, vaan edustaa melodraamaksi muotoiltua propagandaa. Elokuva kertoo Englannin maaseudulla pienessä kylässä elävästä ylemmän keskiluokkaisesta perien-englantilaisesta perheestä. Sota muuttaa idyllin. Miniverit vaikuttavat kykenemättömiltä vastustamaan Luftwaffen kaltaista modernia voimaa. Mutta kun sota saapuu Miniverit reagoivat patrioottisesti: aviomies (Walter Pidgeon) osallistuu joukkojen evakuointiin Dunkerquestä ja vanhimman sukupolven Mrs. Miniver (Greer Garson) ottaa kiinni alasammutun saksalaislentäjän - ja kuten Thomas Doherty kirjoittaa, briteille ominainen luokkasysteemi sortuu tasa-arvoisesti kohdatun terrorin edessä. Se oli propagandaa amerikkalaisille, he kun viroksuivat brittiläisyydessä kaikkein eniten juuri luokkaeroja.⁵⁵

Tuolloisissa elokuvissa juuri pelottomilla nuorilla sankareilla on tapana kuolla yllättäen (isänmaansa puolesta). Mutta tässä elokuvassa kuolema kohtaa toisen sukupolven Mrs. Miniverin, nuoren lentäjän vaimon. Tragedinen yllätys tekee mahdolliseksi argumentoida sodan totaalisella luonteella. Pommitettuun kirkkoon sijoittuvassa siunaustilaisuudessa kirkon romahtanut katto symboloi suoraa yhteyttä taivaalliseen maailmaan. Välttämättä ryhtyvä Englannin kirkon pappi saarnaa sodan kaikkialle ulottuvasta voimasta: ”Tämä ei ole vain univormuun pukeutuneiden sotilaiden sota. Se on kansan sota, jokaisen ihmisen sota, ja se täytyy taistella taistelukenttien lisäksi kaupungeissa ja kylissä, tehtaissa ja maatiloiilla, kodeissa ja jokaisen miehen, naisen ja lapsen vapautta rakastavissa sydämissä... Se on Kansan sota. Se on meidän sotamme. Me olemme taistelijoita. Taistelkaamme se sitten. Taistelkaa kaiken sen puolesta, mikä meissä on. Ja suojelemaan Jumala oikeassa olevia.”⁵⁶

Totaalisen sodan lisäksi kohtaaminen paaluttaa vuoteen 1943 mennessä lujittuneen virallisen elokuvapropagandistisen linjan. Se voidaan tiivistää Dohertyn tavoin siten, että sota on vakava asia, jossa rakastamasi ihmiset kuolevat, siinä uhraat henkilökohtaiset halusi ja toiveesi kansakunnan hyväksi; sodassa vihollinen on hirvittävän vaarallinen eikä suinkaan hölmö; sodassa saadaan todellisia voittoja, mutta voittoon vastaava hinta on aina maksettava. Nämä teemat näkyvät muissakin aikansa ja myöhemminkin arvostetuissa yhdysvaltalaisissa suursuosikeissa kuten elokuvissa *Casablanca* (ohj. Michael Curtiz, 1942), *Air Force* (ohj. Howard Hawks, 1943), *Since You Went Away* (ohj. John Cromwell, 1944), *Pride of the Marines* (ohj. Delmer Daves, 1945) ja *They Were Expendable* (ohj. John Ford, 1945).⁵⁷ Elokuvien maahantuonnin valikointia – eräänlaista itsetensuuria ja myös sensuuripelkoista taloudellista rationalismia – osoittaa se tosiasia, että Suomessa kolmesta ensinmainitusta elokuvasta, jotka valmistuivat ennen välirauhaa, ei nähty sodan aikana yhtäkään!

55 Elokuvassa on löydettävissä kolmaskin Mrs. Miniver. Se on punainen ruusu, joka selviää pommituksista brittiläisen lujituksen ja kestävyyskasvitieteellisenä symbolina. Doherty 1993, 167; Furhammar & Isaksson 1971, 168–72.

56 Doherty 1993, 168.

57 Sama, 169–74.



"Me olemme taistelijiota", vakuutettiin Suomessa sodan ajaksi hyllytetyssä Mrs. Miniver-elokuvassa (1942). Pommitetut kirkot olivat esillä myös natsien propagandassa 1944.

Yhdysvaltojen lähetystön kasvanut diplomaattinen aktiivisuus elokuvien sensuurikäsittelyn suhteen lienee syy siihen, että tarkastamo hyväksyi joulukuussa 1943 amerikkalaisen Warner Brothers -elokuvan *Kersantti York* (*Sergeant York*, Yhdysvallat 1941) yllättävän helposti. Elokuvan päähenkilö käy ensin tiliä yksityisen vakaumuksen ja patrioottisen velvollisuuden välillä ennen kuin asettuu täysin sodan toimintatapojen linjoille. Kuten Thomas Doherty on määritellyt, aihepiirillä on kaksi tarkoitusta: ensinnäkin se uudelleenmytologisoi ensimmäisen maailmansodan ihailua ansaitsevana ristiretkenä, ja toiseksi se sovittaa ristiriitaa valtiopatriotismin ja kirkon moraalien välillä.⁵⁸

Saksanvastaisen elokuvan rakentuu juoneltaan sen ympärille, kuinka uskoinen maanviljelijä ja ehdoton pasifisti suostuu lähtemään ensimmäiseen maa-

58 Doherty 1993, 100.

ilmansotaan vasta pitkän taivuttelun jälkeen. Taisteluissa kersantti sitten osoitautuu ammattimieheksi. Elokuvan päähenkilön saksalaisvastaiset uroteot, joita muuten mainostettiin keväällä 1944 elokuvan katu- ja lehtimainoksissakin ainakin Helsingissä, ylittivät selvästi myöhempien aikojen vertailukohtansa Rambon saavutukset. Elokuvan mainostus oli poikkeuksellisen raflaavaa, sillä mainosjulisteen teksti hehkutti: tämä ”mielenkiintoinen ja suurenmoinen filmi on omistettu vielä elossa olevalle Alvin C. Yorkille, tenneseeläiselle talonpojalle, joka edellisen maailmansodan aikana tuhosi parikymmentä kk-pesäketä ja otti vangiksi 132 vihollista – uroteko joka teki hänet koko kansan sankariksi”.⁵⁹ Mainoksessa ei sentään kerskuttu kaiken tuon toiminnan ohessa tehdyllä 20 saksalaisotilaan tuhoamisella eikä sillä, että kaikki edellä kerrottu saatiin aikaan yhden ainoan lokakuisen päivän kuluessa. Tarkastamo leikkasi elokuvan saksalaisvastaisia puheita ja taistelukohtauksia aiheen ja ajankohdan huomioon ottaen vain vähän.⁶⁰

Tämän kuusi Oscaria vuonna 1941 voittaneen elokuvan propagandistinen teema, individualististen miehisten kykyjen ja patrioottishenkisen päätöksen korostaminen oli kuitenkin vanhanaikaista jo syntyessään, kuten Thomas Doherty on osoittanut. Vaikka Kersantti York pesi puhtaaksi ensimmäisen maailmansodan muistoa teuraskenttänä, pian sen julkaisun (kesäkuu 1941) jälkeen pääosan esittäjän yksilöllisyys oli vääränlaista sanomaa. York oli yksittäinen, karkean individualistinen sankari sodassa, joka tuotti megakuolemaa. Tarkkaan ampuva York kuului vanhaan maailmaan, sillä yksilöllisen tarkkakatseisuuden (ja siihen liittyvän osumatarkkuuden) aika oli ohi. Elokuvan teema, jossa yksinäinen mies tappaa niin monia ja ottaa kiinni vielä useampia, kertoo kuitenkin jotakin amerikkalaisessa kulttuurissa pitkään vallinneesta uskosta yksilölliseen aloitteentekoon sodassa. Mutta jo toisen maailmansodan kestäessä tämän kulttuurisen uskomuksen yksilöön korvasi kollektiivit: joukkue, joukko ja joukot! Sen mukaisia olivat myös tulevat sotaelokuvat.⁶¹

Elokuvan propaganda-arvo kyllä ymmärrettiin Suomessakin, sillä Raoul af Hällström kirjoitti tosin vasta syksyllä ilmestyneessä arvostelussaan: ”Totta kai tällaisessa jutussa propagandaa on, aivan kosolti onkin, mutta se on aivan salakavalan taitavasti ja vakuuttavasti tehty.”⁶² Elokuva tuo esille suomalaiseenkin yhteiskuntaan tuolloin vaikuttaneita teemoja. Tosiasioihin pohjaava elokuva vakuutti, että ensimmäisen maailmansodan jälkeen sankarihahmoksi nostetun kersantti Yorkin syvä uskonnollisuus (ja Raamatun kirjaimellinen tulkinta) ei lopulta ollut kelpoisa syy aseiden käytöstä pidättäytymiseen silloin, kun isänmaa oli vaarassa.⁶³ Semmoisella sanomalla oli käyttönsä myös Suomen olosuhteis-

59 Kersantti Yorkin mainos, Elokuva-aitta 3/1944.

60 Nro 25182, tark. 16.12.1943, AI, OF, AIO, YR, L: ”6 osa 100 – tekstikirjan mukaan – taistelukoht. lyhennetty”, K16, uustark. 26.2.1946, AI, OF, AIO, YR; uustark. 20.5.1964, ei leikata, vero 30 % ”koska ei ole sodanvast. julistusfilmi”, Elokuvalautakunta 28.5.1964, 30%, K16; Ab 19, VETA.’

61 Ks. tarkemmin Doherty 1993, 102–3.

62 Elokuva-aitta 3/1944, 88.

63 Elokuvalla oli vaikutus aikansa yleisöön. Erinäisten todistusten mukaan pasifistiset papit ja aseistakieltäytyjät menettivät syyn olla osallistumatta myös aseelliseen toimintaan nähtyään elokuvan. Thomas Doherty kirjoittaakin: ”Vuoden 1917 medium oli raamattu, vuonna 1941 se oli elokuva.” Doherty 1993, 102.

sa. Se teki ymmärrettäväksi mm. sen, että Jehovan todistajat ja muutkin aseistakieltäytyjät joutuivat suomalaisessakin sotaa käyvässä yhteiskunnassa kohdelluksi kovasti. Omantunnonkysymyksille ei ollut sijaa. Kuten sodan loppuratkaisuista tiedämme, ristiriita oli sovittamaton; aseistakieltäytyjiä jopa teloitettiin Suomessa vielä syksyllä 1944.

Kersantti York -elokuva esitettiin myös kaupungeissa, mm. Helsingissä, jossa monilukuiset saksalaiset sotilaat – tosin vain siviiliasussa ja muodollisesti kieltoa uhmaten⁶⁴ – saattoivat käydä sitä katsomassa. Muuttuneita olosuhteita kuvaa parhaiten se, ettei elokuvan johdosta näytetä esittäneen minkäänlaisia valituksia.

Suhteet Yhdysvaltoihin olivat langanohuet sen jälkeen, kun asiainhoitaja Robert McClintock poistui maasta tammikuun lopussa 1944. Yhdysvaltojen asema alkoi Tuomo Polvisen mukaan muistuttaa puuttumattomuuspolitiikkaa harjoittavaa Englantia.⁶⁵ Yhdysvaltojen edustajaksi – käytännössä Suomen lehdistön kirjoittelusta raportoimaan – jäi vain kolmannen luokan lähetystösihteeri Ed Gullion. Helsingin Sanomien lähtiäishaastattelussa McClintock antoi tunnustuksen suomalaisille sanomalehdille sanomalla Ruotsin lehdistössä esitettyjen tietojen Suomessa vallinneesta ”pimennyksestä” olleen liioiteltuja.⁶⁶

Vaikka tarkastamo oli joulukuun 1943 päätösten perusteella varovainen amerikkalaisvastaisuuksien yhteydessä, se ei kuitenkaan ollut amerikkalaisten elokuvapropagandalle myönteistä. Sensuurin uusi kiristyminen näkyi siinä, että *Sergeant Yorkin* radikaalinen hyväksyminen Yhdysvaltojen lähetystön aktiivisuuden vuoksi joulukuussa ei saanut jatkoa, kun tarkastettavaksi tuli vuoden vaihteen jälkeen Clarence Brownin MGM:lle ohjaamaokuva *He tapasivat Bombayssa* (*They Met In Bombay*, Yhdysvallat 1943). Tarkastamo päätti kieltää kokonaan amerikkalaiselokuvan äänestyksen jälkeen. Elokuva kertoo jalo-kivivarkaa (Clark Gable), joka tekee puolivahingossa sankaritekoja esiintyessään brittipuuseerina. Vihollismaan upseeriasujen esiintyminen valkokankailla vieläpä sankaritekojen yhteydessä saattoi tietysti vaikuttaa elokuvan kieltämiseen. Todellisuudessa kieltopäätös tehtiin jo ennen asiainhoitaja McClintockin poistumista maasta. Kuten *Wake Islandin* ja *Germaninin* tapauksessa, päätöstä – tai paremminkin päätöksen julkaisemista – lykättiin lähes viikolla, jotta mahdolliset vastalauseet olisi voitu välttää.⁶⁷

Päätelmä McClintockin lähdön vaikutuksesta sensuurin päätöksiin varmistuu siitäkin, että juuri ennen hänen lähtöään saksalaisten uutisfilmien amerikkalaisvastaisuus häiritsi poikkeuksellisesti filmitarkastamon sensoreita. Ufa-

64 Verbindungs Stab Nordin kommentaja oli 25.10. 1942 kieltänyt saksalaisilta sotilailta amerikkalaisten elokuvien katsomisen. Päämajan tiedotusosasto Päämajan Viihdytystoimistolle 4.11. 1942, jonka liitteenä jäljennös saksalaisten kirjeestä; T8362/33, Sotaarkisto.

65 Polvinen 1980, 188-9.

66 McClintockin haastattelu – jolle ei pidä antaa liian suurta merkitystä – on julkaistu otsikolla Suomen ja Yhdysvaltain suhteet -sodan aiheuttama onnettomuus, Helsingin Sanomat 23.1. 1944. Ks. myös Vilkuna 1962, 172.

67 Nro 25205, tark. 20.1.1944 (merkintä: ”lopullinen päätös 26.1. 1944), AI, OF, Aio, YR. Kielletään kokonaan. Ilmeisesti vastaan äänesti ehkäpä hieman yllättäen Yrjö Rannikko; Sotasensuuri hyväksyi elokuvan syksyllä 1944; Ab 19, VETA. Samaisen päätöspöytäkirjan mukaan *He tapasivat Bombayssa* muutettiin muotoon *He kohtasivat Bombayssa* 13.3. 1948.

uutiskatsauksesta (Saksa 1944) leikattiin pois kaikki amerikkalaisia koskevat kohdat.⁶⁸ Tilapäisesti amerikkalaisia ei haluttu loukata edes saksalaisten uutisfilmien välityksellä. Seuraavan kerran saksalaisten uutisfilmeihin kiinnitettiin huomiota vasta neljä kuukautta myöhemmin ja edelliskerrastakin oli kulunut jo kaksi vuotta.

Wake Islandin sensuurista kärsimään joutunut maahantuoja-yhtiö valitti *They Met in Bombay* -elokuvan päätöksestä heti Yrjö Soinin johtamaan filmilautakuntaan. Se perusteli omaa kieltävää päätöstään tarkastamon ohjesäännön kirjainta toistaen, että elokuva oli ”omiaan ohjaamaan katsojan myötätunnon rikollisen puolelle. Sitä paitsi rikollinen juoni ja rikollinen henkilöaines on valitsevana ja pääasiallisessa osassa.”⁶⁹ Filmilautakunta varoi siis visusti viittaamasta kieltävän päätöksen yhteydessä aktuelleihin poliittisiin syihin. Todellisuudessa päätös oli poliittinen, mikä käy esille siitä tosiseikasta, että sotasensuuri päätti hyväksyä elokuvan leikkaamattomana kesällä 1947.

VTL:n mielialakatsaus kesäkuun alussa osoittaa, että tiedotuslaitos oli onnistunut erillisrauhan esilletuonnin vastaisessa tehtävässään hyvin. Jäljelle jäänyt erillisrauhakeskustelu ei merkinnyt sisäisesti huolestuttavaa asiaa.⁷⁰ Tämä selittyä osin amerikkalaisdiplomaattien tekemällä havainnolla: sensuurin ollessa yleisesti voimakas suomalaiset eivät olleet kovin hyvin selvillä siitä, mitä muualla maailmalla tapahtui.⁷¹

Pyrkimys vaimentaa erillisrauhakeskustelua johti kuitenkin vielä yhden amerikkalaiselokuvan kieltämiseen. Italian puolenvaihdon asettaminen pääosaan selvästi propagandistisessa Humphrey Bogart -elokuvassa oli filmitarkastamolle liian kaa. Elokuvassa *Sahara* (Yhdysvallat 1943)⁷² Columbia Pictures toi esiin amerikkalaisessa sotapropagandassa uuden ilmiön. Elokuvan pääosissa olleet italia-laishahmot olivat saaneet puolenvaihdon myötä inhimillisiä piirteitä, päinvastoin kuin saksalaiset. Filmitarkastamo kielsi pasifistis- ja defaitistisävytteisen elokuvan kokonaan vain päivää myöhemmin kuin edellä lainattu mielialakatsaus valmistui, t.s. Normandian maihinnousun päivänä 6.6.1944. Valitus filmilautakuntaan ei muuttanut elokuvan saamaa kieltävää päätöstä. Päinvastoin kuin *Wake Islandin* tapauksessa, *Sahara* kiellettiin rehellisin sanakääntein. Ohjesääntöä sanasta sanaan toistaen sen sanottiin esittävän ”yleensä kiihottavaa ja ärsyttävää poliittista propagandaa ja [...] se sitä paitsi on omiaan huonontamaan valtakunnan suhteita ulkovaltoihin”. Joulukuussa 1944 tämäkin elokuva voitiin sitten hyväksyä leikkauksista.⁷³

.....

68 UFA-katsaus 645, nro 25199, tark. 21.1. 1944, AI, UK, 400 m, L: 90 m ”amerikkalaisia koskevat kohdat”; Ab 19, VETA.

69 Valtion filmilautakunnan kirjekonsepti Valtion filmitarkastamolle 5.2.1944; Valtion filmilautakunta 540: 193, mappi 2, kirje No 3. Kansallisarkisto. Metro-Goldwyn-Mayerin valitus samassa yksikössä, mappi 1, ”Valtion filmilautakunnalle saapuneet kirjeet”, no 343/44; ibid.

70 VTL:n tarkkailujaoston mielialakatsaus 5.6. 1944; DcI, VnTaE, Kansallisarkisto.

71 Rudolf E. Schoenfeld Lontoosta ulkoministeri Hulleille 22.5. 1944; 860d.00/1303, mf USA T 1184:25, Kansallisarkisto.

72 Elokuvan väkivaltaolottuvuuksista, ks. esim Furhammar & Isaksson 1971, 301.

73 Nro 25313, kielletään kokonaan; tark. 6. 6. 1944, AI, OF, YR, Afo, uusintatark. 28.12.1944, AI, Afo, OF; Ab 19, VETA. Valtion filmilautakunta Valtion filmitarkastamolle 20.6. 1944. Kirjekonsepti; Valtion filmilautakunta 540:193. Mappi 2, ”Valtion filmilautakunnan kirjekonseptit”, kirje No 8, Kansallisarkisto. VFT:n ilmoitus Adams Filmi Oy:n valituksesta valtion filmilautakunnalle; Mappi 1, no 345, Kansallisarkisto.



*Italian puolen-
vaihdos sodassa
näkyä Sahara-
elokuvassa (1943).
Erillisrauha ei ollut
sopiva aihe
julkistettavaksi
kesällä 1944.*

Saksalaiset onnistuivat painostamaan presidentti Rytin allekirjoittamaan erillisrauhan mahdollisuuden kieltäneen ns. Ribbentrop-sopimuksen 26.6. 1944. Sen seurauksena kaikki ulko-, sisä- ja sotapolitiikkaa käsittelevät kirjoitukset määrättiin VTL:n sensuurin käsittelyyn. Ribbentropin käynnistäkään ei saanut keskustella.⁷⁴ Mielialakatsauksessa Ribbentrop-sopimus nähtiin kaksi viikkoa myöhemmin hyvänä, koska Saksan avun katsottiin tuovan turvallisuutta.⁷⁵ Yhdysvallat päätti presidentin harkinnan jälkeen tyytyä diplomaattisuhteiden katkaisemiseen (30.6.), mutta se ei koskaan julistanut Suomelle sota. Yhdysvaltojen loputkin diplomaattiset edustajat poistuivat kuitenkin maasta. Välikirjo jäi lopulta diplomaattisuhteiden katkaisun asteelle. Yksi monista vaikutuksista tilanteella oli se, että amerikkalaisten elokuvien esittäminen Suomessa vaarantui. Uhkakuva ei koskaan realisoitunut.

Amerikkalaiselokuvien vapautus sensuurista

Filmitarkastamo teki välirauhan tultua tiliä aiemman politiikkansa kanssa, kun se vapautti parikymmentä sodan aikana kiellettyä amerikkalaiselokuva. Tarkastamo ei pitänyt näissä päätöksissään kiirettä. Viivyttelyn taustalta voi hahmotella epävarmuuden poliittisesta tilanteesta. Ehkäpä neuvostoeelokuvat haluttiin teattereihin ennen kuin teattereihin alkaisi suuri ryntäys katsomaan niitä amerikkalaisia elokuvia, jotka paistattelivat sensuurihistorian tuomassa loisteessa. Vetovoima aiemmin kiellettyyn olikin suuri.

Oy Paramount Films Ab ehätti kysymään filmiensä kohtaloa tarkastamosta päivää ennen välirauhaa: voitiinko ”tilapäisesti Suomessa kiellettyjä” elokuvia vuokrata? Kysely koski kahdeksaa parin edellisen vuoden aikana kiellettyä elo-

74 Ohje 27.6.1944 (B) ja ohje 27.6. 1944 (G); Da6, VnTiE, Kansallisarkisto.

75 VTL:n tarkastusjaoston mielialakatsaus 10.7.1944; Dg1, VnTiE, Kansallisarkisto.

kuvaa, jotka olivat *Vakoilijoita* ('*Till We Meet Again*), *Taisteleva laivasto* (*Our Fighting Navy*), *Se tapahtui yöllä* (*It Happened By Night*), *Making Manhandlers*, *Moscow Moods*, *Gypsy Revels* ja *Safety In the Air*. Lisäksi haluttiin tietää, saiko *Lentävä reporterimme* -elokuvaa (*Arise My Love*) täydentää aikaisemmin suoritetuilla sensuurileikkauksella. Yhtiön kirjeen jälkikaneetti on tulkittava vahingoniloksi filmitarkastamon vaikeaa asemaa kohtaan: "Jäämme mielenkiinnolla odottamaan arvoisia ilmoituksianne näissä kysymyksissä".⁷⁶ Nämä elokuvat eivät jääneet ainoiksi vapautetuiksi, sillä samaan tapaan tarkastamo hyväksyi kolme vuotta aiemmin kielletyn elokuvan *The Falcon Takes Over* (Yhdysvallat 1941).⁷⁷ Tammikuussa 1945 hyväksyttiin vihdoin amerikkalaisen *Guadalcanal tiedottaa* (*Guadalcanal Diary*, Yhdysvallat 1943). Päätökseen on merkitty myös opetusministerin ja sosiaaliministerin puolto elokuvalle. Sensorit Kittilä ja Friskberg määrasivät tämän rassistisiakin japanilaisvastaisia äänenpainoja sisältävän sotaelokuvan kuitenkin lapsilta kielletyiksi.⁷⁸

Toinenkin amerikkalaisyritys, MGM, otti yhteyttä tarkastamoon välirauhaa edeltäneenä päivänä. "Aikoinaan sotatilanteen vuoksi kielletyt" elokuvat *Hyvästi Mr. Chips* (*Goodbye Mr. Chips*), *Merien Ukkonen* (*Thunder Afloat*) ja *Marseillen satamakorttelissa* (*Port of Seven Seas*, Yhdysvallat 1938) haluttiin saada levitykseen. Kirjeen allekirjoittanut C. G. Weckman oheisti kirjeen mukaan filmien käsiohjelmat ja pyysi muuttuneen yleistilanteen vuoksi ottamaan asian uudelleen harkittavaksi.⁷⁹ Samanlaisen kirjeen Weckman lähetti vielä niinkin myöhään kuin heinäkuussa 1947 elokuvan *They Met In Bombay* vapauttamiseksi VTL:n sensuurin asettamasta pannasta.⁸⁰

Monet sotasensuurin 1942 kieltämät elokuvat vapautettiin heti välirauhan jälkeen 20.9. 1944. Sellaisia olivat vanhan, hieman aukkoisen sensuurikortiston mukaan *Hot from Petrograd*, *Lloyds of London*, *Our Fighting Navy*, *Life of Edward*, *Les Héros de la Marne*, *Nazi Conquest*, *La Route Impériale*, *Shipmates Forever*, *War Machine*, *Armies of the World*, *Paix sur la Rhine*, *L'Equipage*. *Lancer Spy* pääsi esitettäväksi vasta 24.2. 1945.⁸¹ Myös erillisrauhaa vastustettaessa kesäkuussa 1944 kielletty *Sahara*⁸² (*Sahara*), vapautettiin lopulta poliittisesta pannasta.

Näin elokuussa 1943 sensuurikiellosta vapautetut 10 elokuvaa saivat seurakseen peräti tusinan verran uusia. Loput elokuvista pääsivät pannasta maaliskuun 1. päivänä 1946, jolloin Antti Inkinen kirjoitti sensuurikortin neljästoista vuonna 1942 kielletystä elokuvasta. Ajankohdan määräsi nähtävästi uu-

.....

76 Oy Paramount Ab VFT:lle 18.9.1944; Ae 299/44, VETA.

77 Nro 25982, AI; Ab 19, VETA. Elokuvasta ei ollut sodan aikana kiellettyä edes kirjoitettu tarkastuspöytäkirjaa.

78 26029, tark. 25.1.1945, UK, OF; Ab 21, VETA.

79 MGM VFT:lle 18.9.1944; Ae, 300/1944, VETA. *Marseillen satamakorttelissa* (*Port of Seven Seas*, Yhdysvallat 1938), oli hyväksytty (K-16) tarkastamossa 25.10. 1938, mutta sen kieltämisestä ei ole löytynyt asiakirjamerkintää.

80 MGM VFT:lle, KD 9.11.1947; Ae, VETA.

81 Vanha sensuurikortisto, VETA. Tarkemmat tiedot viitteissä kunkin elokuvan kohdalla ksiteltäessä vuoden 1942 sensuurikieltoja.

82 Nro 25313, tark. 6.6.1944, AI, OF, YR, Alo, kielletään kokonaan. Uusintatarkastus 28.12.1944, AI, Alo, OF, vero 35 %, ei leikkauksia, K-16; Ab 19, VETA.

den sensuurilain voimaan astuminen. Sotasensuurin kieltö purettiin vanhan sensuurikortison mukaan silloin elokuvilta *Port-Arthur*, *Sixty Glorious Years*, *High Command*, *The Coronation of George VI*, *Gibraltar*, *Nazi Conquest* (vaikka elokuva oli päässyt vapaaksi jo 20.9. 44!), *Alerte en la Mediterranee*, *Wings of the Navy*, *Ceiling Zero*, *Dawn Patrol*, *Conquest of the Air* ja *Farewell to Arms*. *Filming the Fleet* ja *Gypsy Revels* vapautettiin vuonna 1948.⁸³

.....
⁸³ Vanha sensuurikortisto, VETA.

■ Saksalaisen elokuvan sensuuri 1941–47

Englantilaisvastaiset näytelmäelokuvat

Saksalainen elokuvapropaganda suuntautui jatkuvasti Englantia vastaan. Englannin Suomen-lähettiläs Gordon Vereker lopetti keväällä 1941 esittämänsä kirjalliset valituksensa elokuva-asioista turhina jo kesäkuun alussa. Brittielokuvia ei enää juurikaan tuotu maahan. Tämä ei kuitenkaan periaatteessa estänyt aiemmin tarkastettujen elokuvien esittämistä. Joitakin englantilaisia elokuvia näyttää olleen Suomen markkinoilla vielä brittien joulukuisen sodanjulistuksenkin jälkeen, sillä niitä riitti kiellettäväksi vielä syksyllä 1942 järjestetyssä kaikkien elokuvien uusintatarkastuksessa.

Filmitarkastamo otti elokuvasensuurissa jatkosodan alussa nopeita taka-askelia, jotka osoittivat selvästi, mistä tuulet puhalsivat. Kesäkuun alun poliittisen salailun ilmapiirissä jatkuneet julkiset hyväntahdonosoitukset Saksalle olivat asettaneet Suomen ulkoministeriön kestävämmään tilanteeseen. Kesäkuun 6. päivänä brittejä oli lepytelty kieltämällä Karl Ritterin ohjaama Ufa-filmi *Isänmaa kutsuu* (*Über alles in der Welt*, Saksa 1941) kuten aiemmin jo mainittiin. Jatkosodan alettua tarkastamo hyväksyi ”aseveljen” elokuvan muutta mutkitta.

Suomen ja Englannin välisten diplomaattisuhteiden katkaiseminen elokuussa 1941 merkitsi siis käytännössä sitä, että tarkastamo hyväksyi voimakkaasti englantilaisvastaisten saksalaiselokuvien saapumisen mielipidemarkkinoille. Tarkastamon keväällä osoittama orastava saksalaismyönteisyys oli nyt yksiselitteisesti saksalaisten tukemista. Syyskuussa, pian Suomen ja Englannin välisen diplomaattisuhteiden katkaisemisen jälkeen, tarkastamo hyväksyi keväällä kielletyn voimakkaasti brittivastaisen, Max W. Kimmichin ohjaaman Tobis-elokuvan *Rakkaus voittaa kaiken* (*Der Fuchs von Glenarvon*, Saksa 1940), tosin leikattuna.¹ Toinen sallittu Tobis-elokuva oli brittien edelliskeväisen etukäteisprotestoinnin kohteeksi joutunut *Vapauden ja isänmaan puolesta* (*Ohm Krüger*, Saksa 1940).² Tarkastamoa avusti sen tarkastamisessa lokakuussa VTL. Edellinen elokuva kuvasi ”Irlannin miehityshallintoa” ja jälkimmäinen ”buurien vapaustaistelua”.

1 Nro 23751, uusintatark. 5.9.1941, L : 100 m ”filmissä esiintyy voimakas Englannille vihamielinen propaganda ja eräitä räikeitä huomautuksia etenkin 2), 4), ja 5) osassa (poliisit hautajaissaaton kimpussa, kirkonmenojen häiritseminen, tanssin keskeytys ym.) Repliikit” Lisäksi sensorit huomauttivat tekstilistassa olleista epäjohdonmukaisuuksista, joissa repliikit katkeavat kesken ja juoni sekaantuu. On muistettava, että juuri elokuussa lehdistölle oli annettu ohje kohdella Englantia lempeästi. Tarkastajina olivat YR, OF, UK, AI, AIo; Ab 15, VETA. Elokuva kiellettiin kokonaan 20.9.1944.

2 Nro 24063, tark. 7.10.1941, AIo, UK, OF, YR, Kustaa Vilku, L: 93 m ”I osa = kirkko-kohtaus; III osa = kuningattaren ja Chamberlainin keskustelusta osia; VII osa = sotilaat ampuvat naisia”. Elokuva hyväksyttiin samalla leikkaamattomana Die Deutsche Kolonie r.y.:n yhdistyksen jäsenille esitettäväksi Bio Rexissä 12.10.1941; Ab 16, VETA. Elokuva kiellettiin kokonaan 20.9.1944.



Ohm Krüger (1940) piti yllä Englannin-vastaista ilmapiiriä. Krüger-setää näytteli yksi elokuvahistorian suurista, Emil Jannings.

Ohm Krüger oli Goebbelsin vastine hänen ihailemalleen venäläiselle propagandaelokuvan klassikolle, Sergei Eisensteinin *Panssarilaiva Potemkinille* (*Bronenosets Potemkin*). *Ohm Krüger* kertoo 1900-luvun vaihteen buurisodasta ja Transvaalin presidentistä Stephanus Johannes Paulus Krügeristä, ”todellisesta führeristä”. Buurit kävivät elokuvassa raivoisaa sotaa ”arkkivihollistaan” Englantia vastaan. Elokuvan englantilaiset ovat hienostelevia kapitalisteja, joiden moraalista rappiota pahimmillaan edusti ”naismainen ja paha” Cecil Rhodes. Englannin kuningatar Viktoria taas oli ”seniili viskiä nappaava juonittelija”.³ *Ohm Krüger* oli saanut korkeimman saksalaisen kunnianilmaisun, todistuksen siitä, että se oli *Film der Nation*. Pääosan esittäjä Emil Jannings, joka näytteli Transvaalin vapaavaltion presidenttiä Paul Krügeriä sai suorituksestaan propagandaministeri Josef Goebbelsin myöntämän ”Saksalaisen elokuvan kunniasormuksen”.⁴

David Welchin mukaan *Ohm Krüger* oli tarkoitettu saksalaiselle yleisölle valmistamaan tätä tulevaan maihinnousuun Britanniaan. Käsikirjoittajien alkaessa työnsä syyskuussa 1940 Operaatio Merileijonaa oli valmisteltu kaksi kuukautta. Goebbels vahvisti elokuvalla huhumyllyä hyökkäyksestä Britanniaan. Britit kuvattiin (buuri)sodan alkusyynä ja yksi elokuvan tarkoituksista oli

.....

3 Elokuvan propagandistisen paikan arviointia, ks. Eero Kuparinen, ”‘Ohm Goebbels’ ja ‘Kansakunnan elokuvat’”, *Widerscreen* 1/1998, http://www.film-o-holic.com/widerscreen/1_98/ohm_goebbels_ja_kansakunnan_elokuvat.htm; Furhammar & Isaksson 1971, 164-68.

4 Elokuvan oli ohjannut Hans Steinhoff avustajinaan Herbert Maisch ja Karl Anton. Saksan sensuurin elokuva läpäisi 2.4.1941 ja ensi-ilta pidettiin 4.4.1941. Welch 1983, 271.

antaa briteille kunnia keskitysleirien keksimisestä. Winston Churchillille oli annettu elokuvassa roolihahmo keskitysleirin komendanttina.⁵

Vaikka molempien elokuvien propagandaa lievennettiin suomalaissensuurissa tarkoilla leikkauksilla, elokuvien brittivastainen sanoma oli varmasti selvää kaikille katsojille. Suomeen tuotiin myös Günther Rittau'n Ufalle ohjaama brittivastainen sukellusvene-elokuva *Taistelu Atlantista (U-Boote westwärts*, Saksa 1941), jonka tarkastamo hyväksyi heinäkuussa.⁶

Runsaahkot sensuurileikkaukset osoittavat, että sotaa Englannin kanssa käyvän Saksan propaganda ei sellaisenaan ollut täysin kelvollista suomalaisille, jotka elokuvaa tarkastettaessa olivat valtiollisten suhteiden purkamisessa edenneet vasta diplomaattisuhteiden rikkoutumisen tasolla. Leikkaukset osoittavat selvästi, että Suomen ja Saksan propaganda ei käynyt yksi yhteen. Silti on selvää, että esimerkiksi kirjamarkkinoihin verrattuna saksalaisten oli helpompaa saada läpi englantilaisvastaista propagandaa elokuvissaan. Saksalaisten Suomen markkinoillekin suunnittelema länsivaltojen vastaista propagandaa sisältävä kirja kaatui suomalaisten ehtoon, ettei siihen saisi sisältyä Englannin ja Amerikan vastaista propagandaa.⁷ Brittikuvauksia joutui sensuurin kohteeksi vielä huhtikuussa 1944. Sensorit leikkasivat jopa ruotsalaisen Terrafilmin pitkään näytelmäelokuvaa *Nainen laivassa (En kvinna ombord*, Ruotsi 1944), josta poistettiin kuva Englannin lipulla varustetusta sukellusveneestä.⁸ Vihollisuksien jatkuessa brittisympoleja ei ollut vielääkään aika esitellä valkokankaalla.

Aina vain Puolaa vastaan

Filmitarkastamo hyväksyi myös saksalaisten Puolan vastaista propagandaa. Toiset niistä olivat propagandaministeri Goebbelsin mielestä sopivia vain Saksan sisäiseen levitykseen, mutta toisia kannatti viedä ulkomaiseen levitykseen. Hans Bertramin ohjaus *Taistelulaivue Lützow (Kampfgeschwader Lützow*, Saksa 1941), oli rakkauselokuvan kaapuun puettu sankarillisen marttyyriyden ylisitys. Kuten elokuvassa *U-Boote westwärts*, tässäkin elokuvassa sankariksi ei osoittaudu se kilpakosija, joka saa blondin, vaan se, joka on valmis uhrautumaan ajan hengen mukaisesti maansa puolesta.⁹ Filmitarkastamo teki elokuvaan *Kampfgeschwader Lützow* lyhyen leikkauksen kohtaukseen, jossa ”puolalainen ampuu väsyneen pakolaisen”.¹⁰ Tämän lentoelokuvan leikkauksen peruste oli varmasti poliittinen, mutta puolalaisten kunnian perään ei vuoden 1941 syksyllä enää tarvinnut kysellä. Suomalaisilla valkokankailla puolalaisten (ja puolanjuutalaisten) kunnia ja kunniallisuus oli viety jo *Feuertaufe*

.....

⁵ Sama, 272.

⁶ Nro 24007, tark. 22.7.1941, OF; Ab 16, VETA. Elokuva kiellettiin kokonaan 20.9.1944.

⁷ T. M. Kivimäki ulkoministeriölle (sähke) 10.7.1941; Kivimäen kokoelma, mappi 1, Kansallisarkisto.

⁸ Nro 25254, L: ”5. osan alkupuolelta sukellusvene, jossa Englannin lippu (10 mtr)”, tark. 11.4.1944, YR, OF, EH; Ab 19, VETA.

⁹ Furhammar & Isaksson 1971, 221.

¹⁰ Nro 24035, tark. 30.9. 1941, OF, Alo; Ab 16, VETA. Elokuva kiellettiin kokonaan 20.9.1944.

hyväksyttäessä ja valtionakin Puola oli syöty todellisten suurvaltojen pelilaudalla.

Leikkauksien syyksi voidaankin hahmotella voimakkaampi tulkinta, jossa oman propagandankin mukaan ”puolustustaistelua” käyvä suomalainen samastui sittenkin puolalaiseen, jonka ymmärrettiin käyvän juuri puolustustaistelua. Analogia elokuvan tapahtumalle olisi se, että suomalaiset siis ampuisivat karjalaisia pakolaisia. Myöskään raakuuksien vastaisesta politiikasta ei leikkauksessa voinut olla kyse, sillä kyseisessä elokuvassa kuvataan tarkoin, kuinka sadat puolalaiset pakolaiset niitetään maahan saksalaisten Stuka-lentokoneiden tulituksessa ja näytetään vielä, kuinka puolalainen ratsuväki joutuu tankkien jyräämäksi.

Elokuva esittää ehkä yllättävästi brittilentäjät kunnioitettavina vihollisina, joten ensimmäisen maailmansodan peruja oleva lentäjien välinen veljeys ajoi tällä kertaa vihapropagandan ylitse. Juuri tuo ystävällisyyden esittäminen englantilaisia kohtaan saattoi olla syynä siihen poikkeukselliseen ohjeeseen, joka seurasi saksalaisen kuriiripostin mukana Saksan lähetystön ilmastoattasealle Suomeen lennätettyä elokuvaa. Ohjeen mukaan elokuvaa piti esittää ennakkoesityksessä vain pienelle, tarkoin valikoidulle seurueelle.¹¹ Elokuva välitti natsi-ideologiaa vain rajatussa mielessä.

Syyskuussa tarkastettu puolanvastainen, Gustav Ucickyn ohjaama *Takaisin kotiin* (*Heimkehr*, Saksa 1941)¹² kertoo näytelmäelokuvan keinoin puolan-saksalaisten elämästä ennen sen liittämistä Suur-Saksaan. Tarkoituksena oli osoittaa, että saksalaisvähemmistöä sorrettiin Puolan Volhyniassa siinä määrin, että ”paluu kotiin” eli alueen anneksio Saksaan oli oikeudenmukainen ja välttämätön teko. Elokuvalla oli toinenkin tehtävä, sillä elokuvan päähenkilöt saavat mahdollisuuden propagoida natsi-ideologiaa pitkissä juonen kannalta keskeisissä puheenvuoroissa. Yksi niistä on tullut patriotismissaan kuuluisaksi, kun päähenkilö Paula Wessely ekstaattisessa monologissaan lausuu kyynelehtien sanan ”Deutschland” kolmekymmentäkuusi kertaa. Patriotismiksi voi luonnehtia myös sitä, että elokuvan päähenkilö vakuuttaa katsojilleen Führerin toimivan aina ajoissa.¹³

Elokuvassa on esillä myös natsi-ideologiaan keskeisesti kuulunut ”Heimat”-teesi. Heimat-teesi liittyi saksalaisten Völkische-propagandaan vuosina 1938–1940, joka oli yksi perustelu mm. Tšekkoslovakian valtaukselle. Völkische-termi tarkoitti maailman kaikkia saksalaisia, joita kutsuttiin kotiin, ei kuitenkaan käytännössä, sillä sitä Saksan talous ei olisi kestänyt. David Welchin mukaan *Heimkehr* paljastaa natsien propagandan kulmakivet, mutta niitä piilotellaan puolalaisten muka tekemien provokaatioiden ja puolalaisten muka osoittaman yleisen brutaalisuuden taakse. Ennen muuta elokuva pyrkii

11 (Saksan ulkoministeriön virkamies) Kolb Saksan lähetystölle Helsingissä, Multex 376, 13.6.1941; 6506/H070199, kotelo 26, Deutsche Gesandtschaft. Kopio Kansallisarkistossa.

12 Nro 24168, tark. 12.12.1941, AI, OF, Alo, L: ”hyväksytään suljetussa tilaisuudessa esitettäväksi”. Samalla tavalla hyväksyttiin *Die Deutsche Kolonien* suljetussa tilaisuudessa esitettäväksi Terra-yhtymän *Ziel in den Wolken*, nro 24169, tark. 18.12.1941, UK. Molemmat: Ab 16, VIETA.

13 Furhammar & Isaksson 1971, 55; Welch 1983, 134–8.

tekemään katsojilleen selväksi, että saksalaisia uhkasivat erityisesti juutalaiset.¹⁴

Heimkehr-elokuva ei koskaan yritetty saada Suomessa julkisille markkinoille, vaan tarkastuspyyntö koski Suomessa *Die Deutsche Kolonie* -yhdistystä, jonka järjestämiin ”suljettuihin tilaisuuksiin” elokuva hyväksyttiin leikkaamattomana esitettäväksi. Tämä oli elokuvan tarkoituskin, sillä Saksassakaan sitä ei alunperin suunniteltu ulkomaanlevitykseen, vaan elokuvan kohde oli Saksan sisäisen poliittisen mielikuvailmaston muokkaaminen.¹⁵ Saksan elokuvapropagandasta päättävät tiesivät hyvin, etteivät *Heimkehr*-elokuvan sisällön merkitys ja poliittiset päämäärät avaudu ulkomaalaiselle niin kuin kiihkokansallisuuteen totutetuille saksalaisille. Samasta tietämyksestä todistaa sekin, että uutisfilmeistä oli eri versiot koti- ja ulkomaiseen käyttöön.

Neuvostoliiton vastainen saksalaispropaganda

Saksan invaasio Neuvostoliittoon kuvattiin natsien propagandassa toimenpiteenä, jolla vastustettaisiin ”barbaaristen slaavien” tekemää hyökkäystä. Hitler halusi näytettäväksi venäläisten julmuudet saksalaisia vankeja kohtaan. Yksityiskohtia ei unohdettu, sillä Führer itse vaati valkokankaalle kohtauksia, jossa vankien sukuelimet oli silvottu tai käsikranaatteja sijoitettu vankien housuihin. Saksalaisten dokumenttifilmien yleisöille bolsevikkien raakalaismaisuus tuli tutuksi.¹⁶ Suomalainen sensuuri ei jatkosodan aikana huomiota saksalaisten elokuvien neuvostovastaiseen elokuvapropagandaan. Siten saksalainen rasistinen etnisyyttä jopa ennen poliittista painottava elokuvapropaganda tuli osaksi suomalaista ”ryssänvastaista” julkisuutta.

Saksalaisten kampanja, jonka propagandan ydin kristalloituu termeissä pelko ja pelastus, ulottui uutis- ja dokumenttielokuvia lievempänä myös näytelmäfilmeihin. Karl Ritterin ohjaama venäläisvastainen *Sotilaspoikia* (*Kadetten*, Saksa 1939 = valmistusvuosi / 1941 = julkaisuvuosi) kertoi Venäjän invaasiosta Berliiniin vuonna 1760. Elokuvassa venäläisten ”ali-ihmismäiset” ja ”aasialaiset” piirteet asettuivat vastakohtaksi ”arjalaisille” luonteenpiirteille. Venäläiset valloitusjoukot olivat pikemminkin saastainen rodullinen uhka kuin ideologinen vaara. Nämä tutkimuksen luonnehtimat piirteet elokuvassa eivät kuitenkaan osoittautuneet ongelmalliseksi suomalaisessa elokuvasensuurissa. Joulukuussa 1941 Ufa-elokuva *Kadetten* hyväksyttiin, kun siitä oli poistettu kuumaksi käyneeseen aiheeseen liittyviä ”upseerien ja naisten juominkeja”.¹⁷

.....

14 Sama.

15 Mainittakoon, että saksalainen *Ufa-katsaus* 526, nro 24044, tark. 7.10.1941, joutui leikkauspöydälle. Elokuvan ensimmäisestä osasta lyhennettiin 40 metriä lainkaan täsmentämättä mitä leikattiin. Myös *Die Deutsche Kolonien* ”suljetut näytökset” jatkuivat: nro 24024, *Ufa-Wochenschau* 568 hyväksyttiin 19.9.1941; YR, OF, UK; kaikki Ab 16, VETA.

16 Welch 1983, 249.

17 Nro 24192, tark. 9.12.1941, Alo, UK; Ab 16, VETA. Elokuva kiellettiin kokonaan 20.9.1944. Elokuva piti julkaista Saksassa osana natsipuolueen juhlallisuuksia Nürnbergissä syyskuun 5. päivänä 1939, mutta se vedettiin markkinoilta Molotovin ja Ribbentroppin sopimuksen aiheuttaman poliittisen tilanteen vuoksi. Operaatio Barbarossan käynnistyttyä elokuva voitiin julkaista. Kreimeier 1996, 304.

Leikkauksen taustalla oli rintamajoukoissa laajalti esiin noussut epäilyksien koti-rintaman naisten moraalin kestävydestä. Huolestumista saksalaisten naisseikkailuista Suomessa oli esiintynyt jo lokakuun aikana, mutta joulukuun alun mielialakatsauksen mukaan saksalaisten ja suomalaisten naisten suhde oli jo ”pääpuheenaihe”. Tilannetta ruokki samansuuntaisten viestien saaminen koti-rintamalta. Rintamalla keskustelua lisäsi venäläisten kaiutinpropagandistien miesten mieliin sattuva sanailu arasta asiasta. VTL kielsi Suomen naisten ja saksalaisten sotilaiden seurustelusta kirjoittamisen jo 19.11.1941. VTL ehti ajoissa, sillä seuraavana päivänä Päämajakin pyysi lopettamaan kirjoittelun aiheesta siksi, että ulkomainen radioasema oli ehtinyt käyttää propagandassaan hyväkseen tätäkin aihetta.¹⁸ Elokuvisakaan upseerien juhlinta naisten kanssa ei ollut ainakaan sotilaille mieluinen näky, ja se saattoi herättää sopimattomia assosiaatioita muutenkin kuumaksi käyneestä aiheesta.

Brittivastaiset saksalaiselokuvat 1943

Saksalainen näytelmäelokuva vältti sensuurin jatkosodan vuosina lähes kokonaan. Vuonna 1943 vain kaksi saksalaiselokuvaa joutui rutiinitarkastusta tarkempaan käsittelyyn. Elokuun lopussa filmitarkastamon sensorit Olof Friskberg ja Yrjö Rannikko suunnittelivat mutta eivät toteuttaneet poistoa Herbert Selpinin aloittamaan ja tämän kuoltua Werner Klinglerin päätökseen saattaneeseen ohjaukseen elokuvaan *Titanic* (Saksa 1942), kun siinä esitettiin Englannin kansallislaulua.¹⁹

Tarkastamon brittejä kohtaan suuntautuneen politiikan pohdiskelua merkitsi myös suomalaisten elokuvasensoreiden päätös kieltää yksi saksalaisten englantinvastaisen propagandan viimeisistä suurelokuista. Vuoden 1943 joulukuun tilanteessa selvimät englantilaisvastaisuudet joutuivat sensuurin toimenpiteiden kohteeksi, vaikka Suomen ja Britannian välinen sotatila jatkuikin. Joulukuussa 1943 tarkastamo kielsi Ufa-yhtymän yksiselitteisesti brittivastaiseksi tehdyn elokuvan *Germanin* (Saksa 1943), jonka ohjasi Max W. Kimmich. Afrikkaan sijoittuva elokuva syyttää englantilaisia tautien levittämisestä maailmaan, kun brittien salaisen palvelun miehet pyrkivät kaikin keinoin estämään uuden saksalaislääkkeen kuljettamisen Afrikan epidemia-alueille.²⁰

Ilmeisesti amerikkalaiselokuvien samaan aikaan saamien myönteisten päätösten vuoksi asiasta ilmoitettiin Adams-Filmille (ja sen myötä Ufalle) vasta tammikuun puolta väliä lähestyessä.²¹ Saksalaiset eivät varmaankaan pitä-

18 VTL:n tarkkailuosaston mielialakatsaus 31.10.1941 ja 5.12.1941; DgI, VnTiE, Kansallisarkisto. Päämajan tiedoitusosasto VTL:n tarkastusjaostolle 20.11 ja VTL:ssä tehty reunamekintä; FeI, VnTaE, Kansallisarkisto.

19 Nro 24927, OF, YR, 2400 m, 20 %, K16, L: ”I osa: ennen puoltaväliä ‘God Save the King’, uus.tark. 16.12. 1947, Ensio Hiitonen, 35%, K16; Ab 18, VETA. *Titanic* lievähköä englantilaisvastaisuutta kuvaa parhaiten se, että kylmän sodan tunnelmissa samaa elokuvaa esitti tiettävästi uusin alkutekstein DDR:n kansallinen elokuvayhtiö DEFA.

20 Nro 25137, tark 2.12.1943, AI, UK, OF, YR, AIo, ”läsnä kaikki”. Elokuva oli merkitty tarkastetuksi ensimmäisen kerran jo 20.7.1943, mutta päiväys on vedetty päätöspöytäkirjassa yli; Ab 19, VETA.

21 Antti Inkinen Adams-Filmille 13.1.1944, 342/44; Af, VETA.

neet Germaninin kieltoa pahana, sillä he kielsivät itse huonona pitämänsä elokuvan esittämisen Saksassa jo syksyllä 1943. Asiassa ei auttanut edes se, että ohjaaja Kimmich oli naimisissa Goebbelsin Maria-sisaren kanssa.²²

Saksalaisten uutis- ja dokumenttifilmien sensuuri

Saksalaiselle propagandalle jatkosota merkitsi helpotusta elokuvasensuurin paineista, mikä näkyi varsinaisen propagandan kannalta keskeisessä uutisfilmiaineistossa. Saksalasiin uutisfilmeihin tehtiin vain yksi epämääräisesti dokumentoitu leikkaus koko syksyn 1941 aikana.²³ Saksalainen vahvasti propagandistinen elokuva-arsenaali oli sensuurin liiemmin häiritsemättä käytössä saksalaisten haluamassa muodossa kaikkialla Suomessa koko hyökkäysvaiheen ajan.

Saksalaisten uutisfilmit tarkastettiin nopeasti ja tarkasti. Niinpä esimerkiksi VTL:n tarkastusjaoston päällikkö, filosofian tohtori Kustaa Viikuna, julkaisutarkastusosaston päällikkö, filosofian tohtori Erkki Itkonen ja tiedotustoiminnan tarkastusosaston päällikkö, maisteri Lauri Posti katsoivat Ufa:n uusimmat katsaukset 19.7. eli samana päivänä kuin ne tuotiin maahan. Kuvaosaston raporttiin merkittiin sekin, että Ufa:n suomalainen juontaja Yrjö (Georg) von Grönhagen oli tehtävässään heikko. Ufa:lle päätettiin suositella tehtävään suomalaisten ykkösjuontajaa, maisteri Vilho Suomea. Kun katsaukset kulkivat Suomi-Filmin kautta, sähkötti sen johtaja Werner Dahl tämän heti tiedoksi Ufa:lle.²⁴

Ensimmäiset mielialaan vaikuttaneet epäilyt Saksan voiton suhteen tosin alkoivat tulla esille propagandan Neuvostoliiton lyömiseen varaaman ”kuuden viikon” kuluttua umpeen. Marraskuusta lähtien mielialakatsauksissa ja -raporteissa alkoi näkyä merkkejä ”sotaväsymyksestä”, mutta mistään vakavasta kotirintaman tai rintamajoukkojen mielialan horjumisesta ei vuoden 1941 aikana voi vielä puhua.²⁵

Elokuvasensuuri ei ollut saksalaisten suurimpia huolia, sillä keväällä 1942 vain kahteen saksalaiseen elokuvaan tehtiin poistoja, vaikka elokuva-propagandan koneisto toimi Suomessa täydellä tehollaan. Saksalaiselle elokuvapropagandalle ei asetettu enemmälti rajoituksia, mutta talvisodan ja välirauhan ajalta totutulla tavalla Suomen sotatoimia koskeva tiedotus haluttiin jättää suomalaisille viranomaisille ainakin silloin, kun näkemys poikkesi maassa virallisesti vallitsevasta kannasta. Tämä koski muutaman kerran myös saksalaisten propagandaa, joka uutisfilmien muodossa oli saanut vakaan aseman Suomen elokuvateattereissa.

.....

22 Rentschler 1996, 334.

23 Ainoa saksalaiseen uutisfilmiin tehty leikkaus syksyllä 1941 oli hämärästi päätökseen merkitty leikkaus lokakuiseen Ufa:n uutiskatsaukseen. Nro 24404, *Ufa-katsaus* 526, L: ”I. osa 40m”, OF, YR; Ab 16, VETA.

24 VTL:n kuvaosaston raportti no 30 (19.7.1941); T 21613/F4 sal./1941-42, Sota-arkisto.

25 VTL:n tarkkailujaoston mielialakatsaus n:o 11, 31.10.1941 sanoi sotaväsymyksen olevan vähäistä; heikkeneminen alkoi marraskuun jälkipuoliskolla, mielialakatsaus n:o 13, 5.12.1941; sotaväsymyksestä ja sotalaitoksen suosion laskusta raporttoitiin mielialakatsauksessa n:o 14, 13.12. 1941; DgI, VnTiE, Kansallisarkisto.

Myötämielisyysskampanjan onnistumisessa keskeinen saksalaiselokuva vuonna 1942 oli peräti poikkeuksellisesti viiden kopion voimalla Suomeen vyörytetty *Idän Sotaretki* (*Feldzug im Osten*). Elokuvasensuuri poisti syksyn mittaan vakiintuneen ulkopoliittisen linjan mukaisesti dokumenttielokuvasta vain lauseen Hitlerin Mustalta mereltä Jäämerelle luomasta rintamasta.²⁶ Hitlerin ilmaus tuotti yhtä suomalaiselle sensuurille ongelmia siksi, että Saksan etenemisen pysähtyttyä ei haluttu antaa vaikutelmaa, että sodanpäämäärät yhtyisivät Saksan päämääriin tai että Suomi peräti sotisi Saksan ohjauksessa. Näin elokuvaa koskevilla sensuuritoimilla pidettiin yllä poliittisen linjauksen mukaista mielikuvaa erillisestä sodasta.

Vuoden 1942 ainoa tarkastamon leikkaus saksalaiseen uutiskatsauksiin tapahtui toukokuun alussa, kun sensori Olof Friskberg joutui päämajan kuvaosaston huomautuksesta lyhentämään *Ufa*-katsausta (Saksa 1942).²⁷ Uutiskatsauksessa saksalaiset olivat juonikkaasti leikanneet kokoon kohtauksen Suursaaren valtaamisesta. Elokuva antoi vaikutelman, että saksalaiset olisivat tulleet saarelle ensin ja saksalaiset joukot olisivat tehneet valtauksessa suurimman osuuden. Suomen armeija oli saksalaiskatsauksessa vain statistin osassa. Päämajan kuvaosasto raportoi:

”Kuvasarja alkaa Suomenlahtea esittävällä karttapiirroksella, jonka jälkeen seuraa saksalaisia viestiyhteyksiä vetäviä ryhmiä ja eri aselajeja sisältävä kuvasarja, joka päättyy aseisiin ajavaan tykistöön. Tämä materiaali on kaikki saksalaisten omaa, joka on luultavasti otettu saksalaisten joukkojen saapuessa Tytärsaareen, mutta vasta tämän jälkeen näytettävät kuvat ovat, alkaen ampuvasta tykkipatterista, Kuvaosaston Deutsche Wochenschaulle lähettämästä materiaalista otetut, kuitenkin siihen leikattuna ja sellaisella puheella varustettuna, että katsoja saa kuvasarjasta sen käsityksen, että Suursaaren valtauksen suorittivat oikeastaan saksalaiset joukot Eestistä käsin ja suomalaiset joukot vain avustivat Suomen puoleiselta rannalta hyökäten, mutta vasta sitten, kun saksalaiset iskujoukot olivat jo saaneet jalansijaa Suursaarella.”²⁸

Ongelma oli sekin, että samainen *Deutsche Wochenschaun* kohtausta oli otettu mukaan myös Ufa-katsaukseen. Sitä esitettiin paitsi Saksan elokuvateattereissa, myös 16 eri kielellä kaikissa niissä maissa, missä saksalaisia filmejä esitettiin.²⁹ Raivostuneen kenraaliluutnantti W. E. Tuompon käskyä noudattaen Kalle Lehmus valitti tapauksesta hallitusneuvos Wünschelle. Tuompon suuttumusta kuva se, että hän uhkasi jopa sillä, ettei aseveljelle annettaisi tästedes yhtään metriä filmiä eikä myöskään heidän filmejään enää näytettäisi. Wünsche selitti sittemmin ehättäneensä jo ennen Lehmuksen yhteydenottoa vaatia Saksasta, että Suomesta annettuja filmitekstejä oli noudatettava ehdottomasti. Kun OKW vielä

26 Nro 24272; tark. 10.3.1942, Alo, OF, L: ”1 os. poistettu lause Hitlerin luomasta rintamasta”; Ab 17, VETA. Elokuva kiellettiin 20.9.1944. Mainittakoon, että helmikuussa ulkoministeriö oli pyytänyt VTL:sta välttämään sopivaa filmiä saksalaiselle Reichsjugendfilmille, joka valmisti ”propaganda- ja kulttuurifilmiä koskien poikatyötä ja nuorison kasvatusta Suomessa”. Ulkoministeriö (V.Rutanen) VTL:lle 18.2. 1942; Eb4, VnTiE, Kansallisarkisto.

27 Nro 24316; UFA-Wochenschau 556, tark. 5.5.1942, OF, L: 43 m ”Suursaaren valtaus”; Ab 17, VETA.

28 Päämajan kuvaosasto Päämajan tiedoitusosastolle 12.5.1942; T20680/17, Päämajan tiedoitusosasto, Elokuva-asiat, 1941–1944, Sota-arkisto.

pahoitteli sekaannusta, joka johtui siitä, että filmitekstin laatijat olivat luulleet Suur-Tytärsaarta Suursaareksi ja sekoittaneet ne, ei asia lauhtuneen Tuompon päätöksellä vaatinut lopulta enempiä toimenpiteitä.³⁰

Saksalaisten pikainen perääntyminen valtauksen tuomasta kunniaista liennytti kuohahtaneet suomalaiset miehet. Saksalaisten näkökulmasta lienee tärkeintä ollut se tosiasia, että ”erehdys” oli jo nähty kaikkialla, missä saksalaista elokuvaa esitettiin.

Kun vielä suomalaisten lehtimiesten vierailu helmikuussa 1942 tuotti saksalaisille mieleisiä artikkeleita, saattoi lähettiläs Blücher raportoida kesäkuussa Berliiniin tavoitteeksi otetun ja kaikki viestintävälineet kattaneen myötämielisyyskampanjan täydellisen onnistumisen. ”Vihollispropaganda” ei ollut voinut estää Saksan ja Japanin voittojen saamaa ihastusta, lähettiläs riemuitsi. Ainoat Blücherin kirjaamat suuret ongelmat olivat Ruotsin lehdet sekä ruotsalaiset ja englantilaiset radiolähettykset. Suomalaiset lehdet saivat kiitokset ”erittäin saksalaispainotteisina”.³¹ Lähettiläs oli oikeassa epäilemättä myös siksi, että sotatilanne oli Saksan kannalta erittäin edullinen, sillä se oli eteläisellä rintamanosalla edennyt Krimille ja Volgalle asti. Suomeenkin suuntautuvassa propagandassa voitiin lisäksi korostaa Rommelin voittoja Afrikan hiekkaerämaissa ja sukellusvenesodan Saksalle tuottamia resurssietuja.³²

Vuonna 1943 saksalaisiin elokuviin kohdistuneet vähälukuiset sensuuri-tapaukset, joissa puututtiin kahteen näytelmäelokuvaan ja kahteen dokumentaariseen lyhytelokuvaan osoittavat selvästi, ettei elokuvasensuuri vaikuttanut siihen, että Suomen suhteet Saksaan huonontuivat syyskesällä 1943. Elokuvasensuurin sijaan suhteisiin vaikuttivat muuta sensuuria työllistäneet rauhanaddressi, Tannerin ulkopoliittinen puhe, jossa puhuttiin Suomesta voimakkaan Neuvostoliiton naapurina, ammattiyhdistysliikkeen julkisuuteen vuotaneet yhteydenotot Englantiin, ja professori Eino Kailan pääministerin luvalla kirjoittaman Tanskan juutalaisia yliopistomiehiä koskevan vainon tuomitseminen julkisuudessa.³³

Suomen hallituksen politiikkaa leimasi syksyllä 1943 hiljaisuus ja odottelu, joka jatkui aina siihen asti, kunnes erillisrauha tuli jälleen esiin budjetin yleiskeskustelussa joulukuussa. Keskustelun raportointi lehdistössä johti siihen, että Kivimäki pyysi Berliinistä lehdistöä ”ymmärtämään” Saksaa. Eduskunnassa rauhanoppositio ja IKL olivat ottaneet railakkaasti yhteen, kun oppositio oli kiinnittänyt huomiota mm. sensuurin tiukkaan toimintalinjaan.³⁴ Vaikka ame-

.....

29 Ibid..

30 Päämajan tiedoitusosasto (tiedoksi kuvaosastolle) 18.5. 1942; T 20680/17, Sota-arkisto. Tuompon reaktiosta: Päämajan kuvaosaston raportti no 47 (13.5. 1942); T 21613/F4 sal/1941–44, *ibid.*

31 Blücherin pvk 12.6.1942 (2007), Kansallisarkisto.

32 Perko 1971, 142–3.

33 Tanner 1952, 127; Erfurth pvk, 197–8.

34 Kulha 1972, 111. Kivimäki oli välittänyt Rytille Hitlerin henkilökohtaisen kirjeen, jonka vastauksessa Ryti lupasi tiukentaa sensuuria. Kivimäen annettua Rytin viestin Hitlerille tämä kritikoii suureen ääneen Suomen lehdistöä. Tällöin lähettiläs korosti Hitlerille, että Saksan sotamenestys ratkaisi, eikä Suomen sensuuri, kirjoittiko lehdistö erillisrauhasta vai ei. VTL antoikin lokamarraskuussa ohjeita välttää Saksan tarpeetonta ärsyttämistä. Berry 1988, 351 ja saman sivun viite 40 lähteineen.

rikkalainen elokuva oli vuoden 1943 loppua lähestyttäessä paljolti vapautunut siihen vuonna 1942 suunnatusta ankarasta painostuksesta, se ei merkinnyt vastaavien paineiden asettamista Saksan elokuvapropagandalle.

Syksyllä 1943 elokuvassensuuri puuttui kahteen saksalaiseen lyhyeen dokumenttifilmiin. Adams-filmi halusi esittää Ufa-yhtymän lyhytelokuvan *Sota kirkkoja vastaan* (*Krieg gegen Kirchen*, Saksa 1944). Lokakuussa tämä liittoutuneita vastaan suuntautunut elokuva, joka kuvasi Atlantin rannikolle suuntautuneiden pommituksien tuhoja, voitiin hyväksyä mykkänä kuvana, mutta tarkastamo pyysi saada tarkastaa tekstilistan erikseen. Tekstilistan lukemisesta ei ole mainintoja, ja vasta toukokuussa 1944 tarkastamo sitten tarkasti elokuvan musiikin kanssa. Tällöin tarkastamo hyväksyi lyhytelokuvan julkisesti esitettäväksi ehdolla, että filmille annetaan uusi nimi. Uudeksi nimeksi päätettiin silloin antaa entistä otsikkoa neutraalimpi *Hävitettyjä kirkkoja*. Tammikuuisella filmitarkastamon päätöksellä Deutsche Gemeinschaft oli saanut luvan esittää elokuvaa leikkaamattomana yksityisesti jäsenilleen ja Helsingissä oleskeleville saksalaisille sotilaille jo aiemmin.³⁵

Väestönsuojelujoukot olivat jatkosodan alusta lähtien olleet osa ilmansuojelujoukkoja ja siten osa Suomen asevoimia. Suomen Väestönsuojelujärjestö oli tuonut maahan saksalaisen Heeresfilmstellen valmistaman opetuselokuvan *Lähitaistelu* (*Nahkampf*, Saksa 1940-luku) jonka avulla väestönsuojelujoukoille opetettiin desantintorjuntaa. Tarkastamo salli elokuvan esittämisen vain tarkoin rajatulle yleisölle, ”käytettäväksi sotilaallisena opetuskuvana suljetuissa tilaisuuksissa - ei siviiliyleisölle”.³⁶

Yleisen politiikan mukaisesti saksalaiset saivat esittää uutispropagandaansa sensuurin sitä millään tavalla estämättä aina välirauhaan asti syyskuussa 1944. Sensuuri teki vuonna 1944 välirauhaan mennessä yhteensä vain neljä pientä leikkausta yhteensä satoihin maahantuotuihin saksalaisiin uutiskatsauksiin. Toukokuussa tuore elokuvassensori Ensio Hiitonen yhdessä kokeneemman kumppaninsa Olof W. Friskbergin kanssa harkitsivat *Eurooppa-viikon* (*Europa-Woche*, Saksa 1944) nimellä kulkeneeseen uutiskatsaukseen pientä leikkausta, jossa liittoutuneiden pommituksia kuvattiin terroristisiksi teoiksi. Saksan propagandalle tehtiin kuitenkin vielä kerran pieni palvelus ja poistoa tyydyttiin vain harkitsemaan.³⁷ Sen sijaan samana päivänä tarkastettu *Ufa-katsaus* (Saksa 1944) ei enää päässyt livahtamaan Hiitosen otteesta, kun saksalaiset yltyivät kuvaamaan amerikkalaisvihollisiaan liian voimakkaasti halventavilla termeillä ”rosvojen koiriksi”.³⁸ Tarkastamo siivosi lisäksi tuoreita *Ufa-katsauksia* elokuussa poistamalla muutamia saksalaisten liittoutuneita vastaan räikeimmin suuntautuneita kohtauksia. Toisesta *Ufa-katsauksesta* poistettiin

.....
35 Nro 25196, tark. 7.10.1943, AI, OF, YR, UK, Aio, 300 m; uustark. 23.1.1944, AI, UK; uustark. 4.5.1944, EH, UK, AI; Ab 19, VETA. Die Deutsche Kolonien puheenjohtaja Arnold Brink VFT:lle 22.1. 1944; Ae, 280/44, VETA.

36 Nro 25148, tark. 11.12.1943, YR, OF, UK, 1210 m, verovapaa, K16; Ab 19, VETA.

37 No 57/*Europa-Woche* No 57, nro 25296; tark. 11.5. 1944, EH, OF, L: ”durch angloamerikanische Terrorangriffe” on kuitenkin päätöksestä ylipyyhitty; Ab 19, VETA.

38 *Ufa-katsaus* 660, nro 25300, tark. 11.5.1944, EH, OF, L: ”rosvojen koiria”, 400 m, 35 %, sallittu; Ab 19, VETA.

lyhyt amerikkalaisvankeja esittävä kohta. Toista tekstileikkausta ei ole merkitty päätökseen tulkittavaksi kelpaavalla tavalla.³⁹

Armeijan parissa joukkojen mielialaa ja kuria pidettiin vielä niinkin myöhään kuin kesäkuun 1944 alussa melko hyvänä ja tyydyttävänä. Rintamalla huolta herätti oikeastaan vain englantilainen ja amerikkalainen radiopropaganda. Venäläiseen propagandaan sen sijaan suhtauduttiin ”naurulla ja pilkalla”. Vihollisen radio-ohjelmien kuuntelu oli periaatteessa kielletty rintamasotilailta ja ohjekäskyt tekivät mahdolliseksi jopa radiovastaanottimien takavarikoinnin. Radiopropagandaa oli tullut tammikuusta lähtien myös Saksasta, joka lähetti suomenkielisiä uutisia joka päivä puolen tunnin ajan. Saksalaispropagandan vastaanottoa pyrittiin voimistamaan jopa asiaa koskevilla lehtimainoksilla.⁴⁰

Kun Neuvostoliiton suurhyökkäys Kannaksella oli pysäytetty heinäkuun 12. päivään mennessä, niin saksalaisilla oli hetken aikaa mahdollista esittää propagandaa. Saksalaisten viimeisiin propagandaponnisteluihin Suomessa kuului varoitella suomalaisia Neuvostoliiton mahdollisen miehityksen seurauksista. Selvästi tässä tarkoituksessa maahan tuotu Neuvostoliiton tekemää puolalaisten upseerien murhaa Katynissa käsitellyt dokumenttielokuva *Katyn* (Saksa 1943) tarkastetettiin 18. päivänä heinäkuuta 1944. Filmitarkastamo hyväksyi elokuvan esitettäväksi suljetussa tilaisuudessa Saksan lähetystölle ja puolustusvoimain edustajille 24. vajaata viikkoa myöhemmin elokuvateatteri Gloriassa Helsingissä. Lisäksi tapahtumassa esitettiin uusiin *Deutsche Wochenschau* (Saksa 1944), jonka tarkastamo hyväksyi valkokankaalle leikkauksista.⁴¹ On vaikeaa arvioida jälkikäteen, minkälainen vaikutus näillä elokuvilla ja muulla sitä tukeneella venäläismiehityksen konkreettisia uhkakuvia maalailleella saksalaisella pelottelupropagandalla oli syyskuussa yli Pohjanlahden matkanneitten mieliin. Pelottelun vaikutus ei välttämättä ollut vähäinen.⁴²

-
- 39 *UFA-katsaus* 675, nro 25348, tark. 31.8.1944, A10, UK, L: 10 m, ”Amerikkalaisia vankeja esittävä kohta”, vero 35 %, S, vvy. Nro 25338, tark. 17.8.1944, A1, OF, A10, YR, L: ”merkitty tekstilistasta 45 mtr VI”. Tekstilistan puuttuessa analyysia ei voi tehdä. Molemmat: Ab 19, VETA.
- 40 Aunuksen ryhmän esikunta Tiedoitustoimistolle 7.6. 1944, Päämajan tiedoitustoimiston arkisto, Salaista kirjettä 1942-1944, T10601/ 13, Sota-arkisto; II AK:n esikunta päämajan komento-osastolle 7.6. 1944, Mielialan tarkkailu ja tiedoitustoiminta, ibid., Sota-arkisto; Perko 1971, 179; Radiopropagandasta ks. Salminen 1976, 155-6; Kulha 1944, 124.
- 41 Nro 25329, tark. 18.7.1944, OF, EH, A10, A1, UK, YR, 35 %, K16, verovapaa verottomien elokuvien yhteydessä, 400m; Ab 19, VETA. *Deutsche Wochenschau* no 28/44, nro 25530, 600 m, tark. 18.7.1944, YR, UK, 35%, mutta verovapaa verottomien elokuvien yhteydessä. Mainittakoon, että Sojuszintorginon elokuva *Katynin metsän murhenäytelmä* (*Tragedia Katynskavo lesa*, Neuvostoliitto 1944), nro 25445, hyväksyttiin (A1, A10, YR) lapsilta kielletynä dokumenttina 14.12.1944; Ab 20, VETA.
- 42 Pakenemisen mahdollisuutta oli miettinyt myös presidentti Ryti, joka sanoi Puntilalle 20.7. jäävänsä kaikissa vaiheissa maahan. Puntila kirjasi presidentin sanat: ”Mitä merkitsee, jos hänet ammutaan. Kuoleehan sitä ihminen joka tapauksessa ennenmin tai myöhemmin. Hän on jo kokenut riittävästi, eikä halua jättää kansaansa missään tapauksessa.” Puntila kirjoitti muistiinpanoihinsa myös, että ”Marskin kuoleman varalle sovittiin: Ryti ottaa ylipäällikkyyden ja siirtyy päämajaan. Kehoitin häntä ottamaan hyvän asiantuntijan (tarkoitin ehkä Talvelaa) sotilasasioissa”. Kansio 227, Muistiinpanoja 1943-46; 1944 heinäkuu II, 20.7.1944; L. A. Puntilan arkisto, Kansallisarkisto.

Välirauhan seuraukset saksalaisille elokuville

Välirauhan solmimispäivänä filmitarkastamo leikkasi lyhyesti E. Engelsin ohjaaman elokuvan *Kultainen hämähäkki* (*Die goldene Spinne*, Saksa 1943) alun venäjänkielistä puhetta.⁴³ Se oli ensimmäinen rauhanajan toimenpide. Työtä tarkastamolta ei puuttunut, sillä välirauhaa seuranneena päivänä se kielsi tarkastuskorttien perusteella yhteensä 46 näytelmä- tai dokumenttielokuvaa. Niistä 17 oli kotimaisia, yksi slovakialainen ja yksi japanilainen. Saksalaisia näytelmäelokuvia kiellettiin kaikkiaan 27 kappaletta. Suurimman kieltoeryhmän muodostavat kuitenkin uutiskatsaukset. Kotimaisten puolustusvoimien katsausten – kaikkiaan 86 kappaletta – lisäksi 168 saksalaista uutiskatsausta sekä yksi unkarilainen uutiskatsaus vedettiin oma-aloitteisesti pois markkinoilta.

Elokuvatarkastamon tarkkuudesta kertoo sekin, että saksalaisten uutisfilmien kielto heijastui myös yhteen amerikkalaiseen elokuvaan. RKO Radio Picturesin *Sulhanen joka sormelle* (*Tom, Dick and Harry*, Yhdysvallat 1943) oli tarkastettu ja hyväksytty ensimmäisen kerran jo syyskuussa 1943. Tarkastamo määräsi elokuvan ensimmäiseen osaan poiston kohtaukseen, jossa esitettiin saksalaista uutiskatsausta.⁴⁴

Sodan päättymisen johdosta filmitarkastamon kieltämäksi 20.9. 1944 joutuivat uutiskatsauksien lisäksi seuraavat elokuvat,⁴⁵ jotka voidaan saksalaiselokuvien osalta jakaa sisältönsä perusteella kahdeksaan kategoriaan:

Ensimmäinen ryhmä muodostuu neljästä pitkästä dokumentista. Niihin kuuluvat dokumenttielokuvien klassikkosarjaan kuuluva *Idän sotaretki* (*Feldzug im Osten*), välirauhan ajan mielipidevaikuttaja, Luftwaffen sponsoroima dokumentti *Ilmataistelut Puolassa* (*Feuertaufe*), Puolan salamasodasta ja Katynin upseerimurhia kuvannut ja heinäkuussa vuonna 1944 Kannaksen taistelujen hetkeksi tauottua maahan tuotu saksalainen venäläisvastaisen pelottelupropagandan tehoase *Katyn* (*Katyn*) sekä Ranskan kukistumista kuvannut dokumenttiokuva *Voitto Lännessä* (*Sieg im Westen*). Elokuvasensuuri oli tehnyt viimeksi mainittuun keväällä 1941 pienen leikkaukseen yhteen rasistiseen kohtaan. Lisäksi 8.11.1944 kiellettiin ilmeisesti epähuomiossa listasta unohtunut syksyn 1940 mielipidevaikuttaja, salamasotadokumentti *Puolan sotaretki* (*Der Feldzug in Polen*).

Toinen ryhmä on helppo muodostaa yhdeksästä sotilaselokuvasta. Ryhmään kuuluivat maaliskuussa 1941 Suomen elokuvateattereihin tullut, valtiollisesti merkittävänä ja nuorisolle arvokkaana palkittu, Hans Bertramin ja Herbert Maischin yhteistuumiin ohjaama *D III 88* (Saksa 1939), vuoden 1942 syyskuussa maahan tuotu kirjeenvaihtorakkautta kuvaava sotilasokuva *Kuusi päivää kotilomaa* (*Sechs Tage Heimaturlaub*, Saksa 1942). Kolmas kielletty sotilas-

43 Nro 25356, tark. 19.9.1944, YR, EH, OF, L: 6 m ”Se kohtaus filmin alusta, jossa puhutaan venäjää”; Ab 19, VETA.

44 Nro 25359, tark. 28.9. 1943, AI, OF, YR, AIO, L: ”’? kohtaus’ saksalaista katsausta elokuvassa esitettäessä”; Ab 18, VETA.

45 Kielto kortisto, VETA. Elokuvien yhteyteen merkityt tiedot Saksan valtion myöntämistä kunnia- ja palkinnoista ovat peräisin filmografiasta teoksesta Welch 1983, 316–27. Mainittakoon, että varsinaisia valtionpalkintofilmejä (*Staatsauftragsfilm*) tehtiin vuosina 1933–1945 vain 96 kappaletta.

elokuva oli valtionpalkinnon saanut militaristinen ja nationalistinen, Arthur Maria Rabenaltin ohjaus *Miesten mies* (... *reitet für Deutschland*, Saksa 1941), joka oli luokiteltu Saksassa sekä valtiopoliittisesti että nuorisolle arvokkaaksi. Neljäs elokuva, Karl Ritterin ohjaaman valtionpalkintofilmi *Syöksypommittajat* (*Stukas*, Saksa 1941), oli Luftwaffen propagandaa. Se oli saanut Saksassa erilaisia palkintoja paitsi valtiopoliittisista ja taiteellisista syistä myös kansaanvetoavuuden ja nuorisolle sopivuutensa vuoksi. Viides militarielokuva oli jatkosodan alussa vaikeuksitta hyväksytty brittivastainen sukellusvene-elokuva, G. Rittaun ohjaama *Taistelut Atlantista* (*U-Boote Westwärts!*), valtionpalkintofilmi sekin. Kuudes tähän ryhmään luokiteltava elokuva oli jatkosodan alkuvaiheessa hieman lyhennetty valtionpalkintofilmi *Taistelulaiva Lützow* (*Kampfgeschwader Lützow*), joka oli palkittu niin valtiopoliittisesti ja kulttuurisesti arvokkaana kuin myös kansaanvetoavana ja nuorisolle arvokkaana. Jatkosodan alla hetkeksi kielletty, mutta pian jatkosodan alkamisen jälkeen hyväksytty sukellusvene-elokuva *Isänmaa kutsuu* (*Über Alles in der Welt*), jonka ohjasi Karl Ritter, oli sekin Saksassa katsottu valtiollisesti arvokkaaksi ja kansaanvetoavaksi. Sotilaselokuvaksi lienee laskettavissa jo nimensäkin puolesta sensuurin ohjesäännön vastainen, vuonna 1941 syksyllä maahan tuotu tuolloin nelisen vuotta vanha elokuva, Karl Antonin ohjaama *Valkoisia orjia* (*Weisse Sklaven / Panzerkreuzer Sevastopol* Saksa 1936), joka oli sekin saanut Saksan valtionpalkinnon. Elokuva on sotailmaelokuva ja vallankumousfilmi, joka sijoittuu Venäjän Sevastopoliin, sataman ja kaupankäynnin keskelle vuonna 1917. Arthur Maria Rabenaltin ohjaus *Viihdytyskiertue* (*Fronttheater*, Saksa 1942) kuvasi rintamaterettä eri rintamanlohkoilla Atlantin rannikolla ja Kreikassa.

Kolmas ryhmä muodostuu kolmesta brittiläis- ja kahdesta venäläisvastaisesta elokuvasta. Kaksi niistä oli Karl Ritterin ohjaamaa. Suomalaisesta sensuurista aikaanaan sellaisenaan selvinnyt ra'an venäläisvastainen *G.P.U* (*G.P.U*, Saksa 1942) sai valtion korkeimman filmipalkinnon Saksassa vuonna 1942, mutta rasistista ja venäläisvastaista valtionpalkintofilmiä *Sotilaspoikia* (*Kadetten*) sensuuri oli lievästi leikellyt moraalisten mielialatekijöiden vuoksi syksyllä 1941. Brittivastainen kolmen ohjaajan (Hans Steinhoff, Herbert Maisch, Karl Anton) buurisotaelokuva *Vapauden ja Isänmaan puolesta* (*Ohm Krüger*) oli kerännyt kaikki mahdolliset erikoispalkinnot Saksassa (mm. Film der Nation). Kokonaan Suomessa vuonna 1943 oli kielletty, vaikkakin myöhemmin suljettuihin tilaisuuksiin hyväksytty *Germanin* oli englantilaisvastainen. Saksassa Max W. Kimmichin elokuva oli palkittu ensin valtiollisesti merkittävänä, mutta sai pian sensuurikiellon. Kielletyksi tuli myös saman ohjaajan, suomalaisen sensuurin jo keväällä 1941 kieltämä ja syksyllä 1941 lyhentäen uusintatarkastuksessa hyväksymä englantilaisvastainen *Vapauden liekki* (*Der Fuchs von Glenarvon*). Saksassa se oli valtionpalkintofilmin statuksen lisäksi luokiteltu taiteellisesti arvokkaaksi.

Neljäs ryhmä voidaan muodostaa kahdesta rasistiseksi luonnehdittavasta elokuvasta: Suomalaisen sensuurin syksyllä vuonna 1941 uskonnollisista syistä lyhentämä juutalaisvastainen valtionpalkintofilmi *Vallan himo* (*Jud Süß*) oli Veit Harlanin ohjaama. Se oli Saksassa lisäksi arvioitu valtiopoliittisesti ja tai-



teellisesti erityisen arvokkaaksi sekä myös nuorisoon vetoavaksi. Valtionpalkintofilmi oli myös Puolaan sijoittuva *Vihamiehet* (*Feinde*, Saksa 1940), jonka ohjasi V. Tourjansky.

Viidenneksi tarkastamo kielsi viisi natsi-ideologiaa muuten painottavaa elokuvaa. Kielletyksi joutui myös E. Engelsin demokratian vastainenokuva *In Namen des Volkes* (Saksa 1939), ja vuoden 1941 alussa maahan tuotu Carl Froelich -ohjaus *Kuningattaren sydän* (*Das Herz der Königen*, Saksa 1940), jonka saksalaiset olivat luokitelleet taiteellisesti ja kulttuurillisesti arvokkaaksi elokuvaksi. Samaan kategoriaan kuuluivat H. Schweikartin ohjaama historiallinenokuva *Mustat husaarit* (*Kameraden*, Saksa 1941), talvisodan alla hyväksytty natsimielinen seikkailuelokuva historiallisesta vapaustaistelijasta *Varsovan vanki* (*Warschauer Zitadelle*, Saksa 1939), ja vuoden 1943 tammikuussa hyväksytty Gerhard Lamprechtin historiallinenokuva dieselmoottorin keksijästä *Diesel* (*Diesel*, Saksa 1942).

Kuudes kategoria voidaan muodostaa saksalaisesta musiikkielokuvasta, joka edustaa tyypillisimmillään saksalaista kansallisestetiikkaa. Kielletyksi tuli *Toivomuskonsertti* (*Das Wünschkonzert*, Saksa 1940-luku), joka oli saanut valtionpalkinnon ja arvioitu valtiopoliittisesti, taiteellisesti, kansaanvetoavaksi sekä nuorisolle arvokkaaksi elokuvaksi Saksassa.⁴⁶

Veit Hartanin Jud Süss (1940) tarjosi rasisiisen saksalaisnäkemyksen juutalaisuudesta historiallisen elokuvan kaapuun puettuna. Väli rauhan jälkeen se kiellettiin

46 Nro 24742, tark. 2. 4. 1943, YR, OF. Vuoden 1944 kiellosta huolimatta elokuva mutta tuotiin silti myös uusintatarkastukseen 15. 12. 1947, EH, "Kielletty kokonaan".

Seitsemäs ja ehkä Saksan propagandan kannalta merkittävin ryhmä muodostuu tarkastamon kieltämistä uutiskatsauksista vuosilta 1943–44. Kaikkiaan pannaan joutui 168 saksalaista uutiskatsausta. Ne olivat *Deutsche Wochenschaun* neljä viimeisintä osaa 26–29/1944; *Europa Magazin* osat 102–121, 129–136 (28 osaa vuosilta 1943–44); *Europa Woche* -katsaukset 29–60 (32 osaa vuosilta 1943–1944); *UFA Inlands Wochenschau* -katsaukset osat 101, 570, 578 ja 589 (4 osaa vuosilta 1941–42); *UFA-Wochenschau* 591–609 (29 osaa vuosilta 1943–44); *UFA Auslands Tonwochenschaun* katsaukset 610–675 (66 osaa vuosilta 1943–1944); neljä vuosina 1943–44 ilmestynyttä osaa sarjasta *UFA Ausländische Tonwoche*, sekä *UFA Woche* -katsaus 695 a vuodelta 1944. Lisäksi sotasensuuri kielsi tuoreen unkarilaisen uutiskatsauksen *Ungarische Rundschau*, joten kaikkiaan ulkomaisia uutiskatsauksia kiellettiin 169.

Kahdeksas ryhmä voidaan muodostaa Saksan valtaamalla alueilla valmistetut tai valmistetuksi tulkitut elokuvat, jotka käsittelevät Venäjää ja Neuvostoliittoa. Niitä olivat jo vuonna 1942 kielletyksi julistettu alunperin ranskalaisena pidetty Venäjän-Japanin sotaa kuvannut ranskalais-tsekkiläinen yhteistyö-elokuva *Port Arthur* (jonka päätökseen elokuvan kotimaaksi on merkitty Slavia!, 1936) sekä slovakialainen *Tatralta Asovan merelle* (*Od Tatier do Azovske More*, Slovakia 1942) jossa liikuttiin Neuvostoliiton takaisin valtaamalla alueella. Lisäksi kielletyksi tuli japanilainen *Nipponin uljaat kotkat* (Mojoru Ozara).

Välirauhaa seuranneen kieltoprosessin arviointia

Elokuvasensuurin sodan aikaista työtä tarkastellessa voidaan havaita, että se oli puuttunut, varsinkin sodan ensimmäisinä kuukausina, moneen nyt kieltämäänsä saksalaiseen näytelmäelokuvaan. Sensuurilta olivat sen sijaan yksittäisiä poikkeuksia lukuun ottamatta välttyneet saksalaisten uutiskatsaukset. Ne olivat keskeisessä asemassa saksalaisessa propagandassa, kuten esimerkiksi Jörn Donner on lapsuutensa sota-aikaa muistellessaan maininnut: ”Saksalaisten uutiskatsaukset tekivät suunnattoman vaikutuksen eivätkä olleet lapsilta kiellettyjä. Ne näyttivät vielä varsin myöhäisenä ajankohtana kuinka uusi Eurooppa voitti idän laumat ja lännen raharuhtinaat. Ne näyttivät puhtaiden saksalaisten ja liikaisten venäläisten vastakohtaisuuden”.⁴⁷

Saksalaisten elokuvapropaganda oli epäilemättä osoitus Saksan kulttuurisesta vaikutusvallasta Suomessa ja siitä, kuinka myönteisesti siihen oli suhtauduttu esimerkiksi sensuurissa. Vaikka listan ensivaikutelma on, että saksalaisten propaganda pääsi vapaasti virtaamaan jatkosodan Suomeen, osoittaa se toki muutaakin.

Enemmistö nyt kielletyistä elokuvista oli ollut filmitarkastamon huolena ainakin jossakin määrin jo aiemmin. Filmitarkastamo oli siis kyennyt valtuuksiansa puitteissa hoitamaan vaikeaa tehtäväänsä ainakin kohtuudella, kun se oli

.....

47 Jörn Donner, Ensimmäinen elokuva, *Dagens Nyheter* 12.1.1963. Tässä lainaus suomennoksesta, joka teoksessa Jörn Donner, *Houkutusten aamu*, Helsinki 1990, 9.

kiinnittänyt huomiota moniin tulevaisuudessa ongelmalliseksi osoittautuneisiin filmeihin jo sitä ensimmäistä kertaa tarkastettaessa. Jälkikäteiskritiikkiä ei juurikaan esiintynyt, vaikka käsikassaraksi tässä olisi voitu helposti ottaa se, että monia nyt propagandistiseksi todettuja elokuvia oli sallittu leikattuna poliittisen tilanteen mukaisesti levittää vapaasti suomalaisiin elokuvateattereihin. Elokuvasensuurilla, joka ei varmasti ollut huolista suurin, ei juuri kukaan halunnut syksyllä 1944 julkisesti politikoida.

Toiseksi lista osoittaa sen, kuinka keskeisessä asemassa sensuurin lähes kokonaan välttäneet monilukuiset uutisfilmit natsien propagandassa olivat. Vaikutelmaa lieventää vain se, ettei saksalainen uutisfilmi ollut parhaassa terässään sen jälkeen, kun Saksan sotaonni oli loppusyksyllä 1942 kääntynyt.

Saksalaiselokuvien sensuurikiellolla, joka laajeni myöhemmin esitettävällä tavalla kaikkien saksalaiselokuvien kielloksi vältettiin Yhdysvaltojen boikotti. Saksan kanssa yhteistyötä tehneitä Filmiliittoon kuuluneita suomalaisyrityksiä oli jo joutunut amerikkalaisten mustalle listalle. Kollaboraatio-syytösten alla tiukka omatoiminen ja ilmeisen oikea-aikainen valtiollinen sensuuri puhdisti ilmaa. Maa ei jäänyt yksin neuvost elokuvien tuonnin varaan. Musta lista voitiin unohtaa suomalaisyritysten osalta jo marraskuussa 1945.⁴⁸

Saksan elokuvista välirauhan jälkeen

Poliittinen elokuvasensuuri oli ulkovaltojen agendassa heti välirauhan jälkeen syksyllä 1944. Neuvostotiedustelua Suomessa johtanut Jelisei T. Sinitsyn (alias Jelisejev) kysyi ulkoministeri Reinhold Sventolta, oliko sopivaa, että Suomessa esitettiin ”hitleriläisiä” elokuvia.⁴⁹ Huomautuksen jälkeen opetusministeriö kiirehti kieltämään ”saksalaista alkuperää olevat filmit, jotka sisällöltään ovat liittolaisvaltioita loukkaavia tai joissa ilmeisesti harjoitetaan propagandaa Saksassa nykyään olevan hallitusjärjestelmän hyväksi” ja jotka oli valmistettu myöhemmin kuin 7. päivänä joulukuuta vuonna 1933. Rajavuosi viittasi natsien valtaantumiseen Saksassa. Tarkastamon tuli samalla annetun määräyksen mukaan viipymättä tarkastaa parhailaan esitettävänä olevat saksalaiset filmit. Myös varastoissa olevat elokuvat piti tarkastaa ennen uudelleen levittämistä.⁵⁰

Saksalaissuuntautunut Suomen Filmiliitto lakkautti toimintansa 7.12.1944. Kari Uusitalon mukaan lakkautusilmoitusta ei koskaan toimitettu yhdistysrekisteriin.⁵¹

Korkealla tasolla tehdyt salaiset vaatimukset, sellaiset kuin J. Sinitsyn ja P. Orlov Sventolle tekivät, olivat kuitenkin sodan voittajavaltion antamia vakavia toimintakehotuksia välirauhansopimusta toteuttavalle maalle. Semmoiset tapasivat tuottaa tulosta. Joulukuussa hallituksen ulkoasiainvaliokunta, joka päämi-

48 Sedergrén 1995, 34–5.

49 Paasikivi 1985, 11.12.1944, 67, p. 110. Ministeri Pavel Orlov (”Orloff”) oli tiedustellut samoin kahdesti ministeri Enckeliltä samaa asiaa, *ibid.* ja Paasikivi 1985, 7.12.1944, 65, palsta 105.

50 Opetusministeriö VFT:lle 7.12.1944; Ae, VETA.

51 Uusitalo 1995.

nisteri J. K. Paasikiven mukaan perusteli kaikkien saksalaisten elokuvien kiel-
tämistä kokonaan, ”koska amer. filmit kiellettiin”.⁵² Kieltoasetusta valmistetta-
essa siihen lisättiin ilmeisesti ulkoministeriön toimesta Saksan kanssa liitossa
olleen Unkarin elokuvat.

Tuoreen ulkoministeri Sventon vanhastaan tuntenut tiedustelumies Sinitsyn
oli tuskin asialla sattumalta. Saksalaiset olivat suunnitelleet jatkavansa elo-
kuviensa esittämistä Suomessa aivan kuin välirauha ei merkitsisi mitään. Myös-
kään suomalaiset viranomaiset olleet tehneet yritystään lopettaakseen saksalaisten elokuvien esittämisen maassa. Saksalaiset ehtivät raporteissaan päinvas-
toin iloita Suomen vapaamielisestä elokuvasensuurista, sillä vain 20 (oik. 27)
saksalaista elokuvaa, ”ne joissa esiintyi saksalainen univormu”, kielletty väli-
rauhan tultua. Viranomaisasenteista kieli Saksaan asti sekin, että filmitarkasta-
mon sensorina oli yhä marraskuussa 1944 ”erityisen saksalaisystävällisenä tun-
nettu” Yrjö Rannikko.⁵³

Maahan oli jopa päästetty kymmeneksi päiväksi saksalaisen Ufa-elokuva-
yhtymän Ruotsin-edustaja Sundell. Marraskuun lopulla 1944 hän saattoi rapor-
toida suunnitelmat hyväksyneelle propagandaministeri Goebbelsille Saksaan,
että Adams-filmi ja Suomi-Filmi ”halusivat tehdä suuria kauppvoja”. Suomalai-
set saavat noutaa uudet saksalaiselokuvat Haaparannasta.⁵⁴

Kuten jatkosodassa kyse oli yhä myös raakafilmistä. Suomen viranomaiset
suhtautuivat varovasti suurimpien filmituottajien sodan aikana perustamaan
Suomen Filmiliittoon (SFL), sillä se edusti poliittisesti ongelmallista saksalais-
suuntausta. SFL:n pelastukseksi piti koitua Ruotsiin varastoitu saksalainen
raakafilmi, joka tuotaisiin Suomeen käytettäväksi suomalaiseen elokuva-
tuotantoon. Ruotsista vakuutettiin Saksaan, ettei luovutettu raakafilmi joutuisi
edes sotasaaliina väriin käsiin, koska venäläiset eivät muka olisi osanneet
käyttää hyväkseen saksalaista värifilmiä.⁵⁵

Filmiliiton amerikkalaissuuntatuneella kilpailijalla Suomen Filmikamarilla
(SFK) oli ollut vaikeuksia saada maahan amerikkalaista raakafilmiä. Kuten ai-
emmin todettu, sitä oli tuotu Suomeen lokakuussa 1943 osana amerikkalaisten
”psykologista sodankäyntiä”, jolloin tarkoituksena oli hajottaa Saksaan tukeu-
tunut Filmiliitto. Saadulla raakafilmillä kopioitiin amerikkalaiselokuvia kahden
vuoden tarpeiksi, mutta osa raakafilmistä lahjoitettiin T. J. Särkän Helsinki-Fil-
mi O/Y:lle elokuvatuotantoon. Filmiliitto ei tähän kaukonäköiseen peliin kaatu-
nut, mutta sodan jälkeen Särkkä pääsi takaisin Filmikamariin ennemmin kuin
muut Filmiliiton kärkihahmot.

Välirauhan jälkeen amerikkalaisten raakafilmihanan aukaisevan poliittisen
tavoitteen keksiminen oli työläämpää kuin sodan vielä kestäessä. Lopulta

52 Paasikivi 1985, 11.12.1944, 67, p. 110.

53 Reichsfilmintendant Hans Hinkel (avustajana Dr. Fries) propagandaministeri Joseph
Goebbelsille 4.10. 1944; R 109 II, vorl. 13, UFA:n arkisto, Bundesarchiv Koblenz, Saksa.
Tieto univormusta kiellon perustana ja Rannikon luonn ehdinta, Reichsfilmintendant Hans
Hinkel (avustajana Dr. Fries) propagandaministeri Joseph Goebbelsille 22.11.1944; mf R55/
655, Bundesarchiv Berlin-Lichterfeld, Saksa.

54 Reichsfilmintendant Hans Hinkel (avustaja: Dr. Fries) propagandaministeri Joseph
Goebbelsille 30.11.1944; *ibid.*.

55 Reichsfilmintendant Hans Hinkel (avustajana Dr. Fries) propagandaministeri Joseph
Goebbelsille 22.11.1944; *ibid.*.

SFK:n toiminnanjohtaja Ensio Hiitonen ymmärsi vetää oikeasta narusta. Raakafilmiä tuli amerikkalaisilta, kun venäläisten sanottiin muuten saavan hegemonian Suomen filmimarkkinoilla.⁵⁶ Vasta tilanne, jossa maassa ei esitetty saksalaisia, eikä myöskään amerikkalaisia, mutta sen sijaan pian venäläisiä uutisfilmejä, sai Yhdysvaltojen Tukholman lähetystön toimimaan. Raakafilmiä tilattiin sekä liittoutuneiden uutisfilmejä varten että suomalaisten tekstien tekemiseen amerikkalaisten näytelmäfilmien kopioihin.⁵⁷ Amerikkalaisten hyväksyivät raakafilmin sillä ehdolla, ettei se lisännyt vientiä Ruotsiin eikä raakafilmiä pitänyt antaa Suomessa saksalaisten käsiin.⁵⁸

Saksalaiset olivat saaneet tietää Suomen Filmikamarin avanneen neuvosto-suhteensa jo varhain. Helsingistä raportoitiin Saksaan, että ensimmäisten neuvostoelokuviin esittämisen yhteydessä oli jaettu lentolehtistä, jossa oli puhuttu elokuvista ”kansoja yhdistävänä tekijänä” ja sanottu elokuvien ”lieventävän epäluuloja kansojen välillä”.⁵⁹ Saksalaistietojen mukaan siinä ei kuitenkaan onnistuttu. Tukholman Ufa-edustaja raportoi Berliiniin suomalaisten mielialoista kertomalla, ettei helsinkiläisyleisö marraskuussa 1944 ollut vielä tottunut venäläisfilmeihin tai niiden tähtiin eikä tulisi vähään aikaan tottumaankaan. Venäläiset näyttivät toimivan elokuva-alalla pidättyväisesti.⁶⁰ Siitä todistaa sekin, että välirauhan jälkeiset neuvostosuhteet eivät pakottaneet kaikkien elokuvateattereissa esitettyjen elokuvien yleiseen uusintatarkastukseen kuten saksalaissuhteet kahta vuotta aiemmin.

Sodan elokuvasensuurin myöhäinen päätös

Keväällä 1946 eduskunnan perustuslakivaliokunta kehotti hallitusta tutkimaan, oliko tasavallan suojelulain nojalla kiellettyjen saksalaisten ja unkarilaisten elokuvien pannaan jatkaminen tarpeellista. Myös Suomen Filmikamarin asiamies Ensio Hiitonen oli kääntynyt kiellon purkamiseksi ulkoministeri Carl Enckellin puoleen jo samana keväänä. Ulkoministeri suhtautui periaatteessa myönteisesti elokuvien vapauttamiseen, mutta valvontakomission kanssa oli noudatettava tarkkaa proseduuria. Ulkoministeri neuvoi asiamiestä kysymään ensiksi ulkomaalaisen omaisuuden hoitokunnalta yleisesti voidaanko asiassa edetä, seuraavaksi hänen olisi kysyttävä Neuvostoliiton kantaa yksityisesti, ja vasta lopuksi virallisesti.⁶¹

.....

56 Sedergren 1994, 24–37.

57 Johnsson Tukholmasta Hulle 20.9.1944; 860D.406L, Motion Pictures/9-2044, mf USA T 1184:27, Kansallisarkisto. Raakafilmiä oli Tukholmassa kaikkiaan 402 kiloa.

58 Mr. Wimant (Dep. of State, Div. of Communications and Records) State Departmentille 26.9.1944; 860D.4061, Motion Pictures 10 – 1044, mf Usa T 1184:27, Kansallisarkisto. Varmistus saatiin marraskuussa Lontoosta.

59 Reichsfilmintendant Hans Hinkel propagandaministeri Joseph Goebbelsille 4.10. 1944; R 109, II, vorl. 13, Bundesarchiv Koblenz, Saksa.

60 Reichsfilmintendant propagandaministeri Joseph Goebbelsille 22.11.1944; mf R55/655, 113, RMVP, Bundesarchiv Berlin-Lichterfeld.

61 Ensio Hiitosen 29.5.1947 pty muistio ”Saksalaisten ja unkarilaisten elokuvien esityskielto”; Dea 1, Muistiot 1944–48, Ulkoministeriön arkisto.

Saksalaisten elokuvien omistus oli siirtynyt välirauhan sopimuksen nojalla Neuvostoliitolle, vaikka suomalaiset olivat ostaneet filmit saksalaisilta. Saksalaiset elokuvat oli pääosin hankittu maahan ns. prosenttikaupalla, jossa suomalaiset olivat maksaneet korvauksen Saksaan prosenttiosuutena elokuvan pääsylipputuotosta. Esitystä varten suomalainen ostaja sai haluamansa määrän kopioita, joiden valmistuskustannukset suomalaiset maksoivat ja saivat näin saatuihin kopioihin omistusoikeuden. Muuten saksalaiset omistivat oikeudet näytelmäelokuviin, yhtä Suomeen kaikkine oikeuksineen ostettua poikkeusta lukuunottamatta. Kaikkien maahantuotujen saksalaisten lyhytfilmien oikeudet oli maksettu kertakaikkisella maksulla, ja ne olivat siten kokonaan suomalaisten omistuksessa. Saksalaisten omistamien ja vuokraamien elokuvien osalta Hiitosen oli tiedusteltava niiden välirauhan jälkeiseltä omistajalta, Neuvostoliitolta.

Unkarilaisten elokuvien osalta tilanne oli toinen. Käteismaksuilla ostetut elokuvat olivat yksinomaan suomalaisten hallinnassa. Sen mukaisesti Hiitosen ja ulkomaalaisen omaisuuden hoitokunnan edusmiehen Kaarlo Hillilän neuvonpidossa unkarilaisten elokuvien katsottiin kokonaan kuuluvan suomalaisten päättäväisyyteen kuuluvaksi. Välirauhansopimuksessakaan ei ollut määräystä, joka edes laajasti tulkittuna olisi ollut sovellettavissa niihin.⁶²

Hiitonen keräsi kaikki voimassa olevat sopimukset – siis ne, jotka elokuva-yhtiöiden mielestä saattoivat tulla kysymykseen sodan jälkeenkin esitettynä – ja kääntyi ulkomaalaisen omaisuuden hoitokunnan välityksellä Neuvostoliiton edustuston puoleen Tornissa. Tätä ennen hän oli tiedustellut asiansa sopivuutta Neuvostoliiton kaupallisesta edustustosta Mihail K. ”Artemjeffiltä ja muilta”, jotka olivat vastanneet myönteisen ratkaisun olevan ”periaatteessa mahdollisen”, mutta sanoneet ”lopullisen ratkaisun kuuluvan Tornille”. Lopulta Hiitonen vieraili itse Tornissa. Hän sai kuulla saksalaisten elokuvien esittämisen olevan mahdollista, jos ne asianmukaisesti sensuroitaisiin. Lopullisen ratkaisuvallan sanottiin kuitenkin olevan ”ylemmillä virkamiehillä Moskovassa”.⁶³ Näiden kantaa asiaan Hiitonen ei sitten koskaan saanut kuulla.

Myös presidentti J. K. Paasikivi oli hänelle asiaa elokuun alussa 1946 esiteltäessä pitänyt suotavana tutkia asiaa ”niiden elokuvien osalta, jotka ovat suomalaisten omistamia ja joiden sisällys ei ole poliittinen tai muutoin sen laatuinen, ettei esittämistä voida sallia”. Opetusministeriön mukaan Suomessa oli ”melkoinen määrä unkarilaisia elokuvia joista suurinta osaa voidaan pitää täysin epäpoliittisena”. Näiden sodan aikaisten elokuvien vapauttamista ministeriö oli valmis perustelemaan hämmästyttävää kyllä silläkin, että Unkari, joka kiellon syntyessä oli vielä sodassa yhtyneitä kansakuntia vastaan, oli sittemmin kääntänyt rintamansa ja tehnyt välirauhan ja tulisi tekemään pian lopullisen rauhansopimuksenkin. (Myöhemmällä poliittisella valinnalla tuskin oli vaikutusta aiemmin tehtyjen elokuvien sisältöön). Saksalaisten elokuvien kohdalla arvio oli jo realistisempi. Niihin nähden ”tilanne saattaa olla jossain määrin mutkikkaampi”. Asia jätettiin lopulta opetusministeri Eino Kilven ja ulkomi-

.....

62 Ibid..

63 Ibid..

nisteri Reinhold Sventon sopimuksella avoimeksi.⁶⁴

Asia lykkääntyi, mutta pääkonsuli V. J. Ahokas kysyi Hiitosen mukaan ”väärinkäsityksen johdosta [...] puolivirallisesti” valvontakomissiossa työskentelevältä kenraali N. Štyrovilta kantaa saksalaisten ja unkarilaisten elokuvien esittämisestä Suomessa. Turvallisuusasioista vastuussa ollut kenraali oudoksui, miksi juuri häneltä kysytään tällaisia, mutta sanoi, että hänen puolestaan on parempi, jos saksalaisia elokuvia ei Suomessa esitettäisi.⁶⁵

Hiitonen ei kuitenkaan näytä olleen selvillä asian käsittelystä valtioneuvostossa, sillä Ahokas oli ollut asialla Tornissa ulkoministeri Sventon ohjeiden mukaisesti. Kenraali Štyrov oli ollut 7.11.1946 sitä mieltä, että ennen rauhansopimuksen voimaantuloa ei olisi suotavaa esittää edes unkarilaisia elokuvia – saksalaisista puhumattakaan. Tämä riitti ulkoministeriölle pysäyttämään asian enemmän käsittelyn: asiasta ei tehty edes erillistä muistiota, vaan siitä tiedotettiin ”ministeri Sventon kehotuksesta suullisesti ainoastaan opetusministeri Kilvälle”.⁶⁶

Maaliskuussa 1947 elokuvien omistajat kääntyivät uudemman kerran Hiitosen puoleen. Sen seurauksena asianhoitaja tapasi ulkoministeri Carl Enckellin. Muodollista estettä saksalaisten elokuvien esittämiselle ei taaskaan löydetty, mutta poliittisista syistä päädyttiin menettelyyn, jonka mukaan ”ainakin toistaiseksi” oli varovaisinta ylläpitää niiden esityskieltoa. Hiitosen mukaan käytännössä sovittiin suullisesti menettelystä, jossa vanha asetus julkaistaisiin uudelleen ilman mainintaa unkarilaisista elokuvista. Neuvotteluun osallistunut herra Palin soitti välittömästi opetusministeriöön, Hiitonen kertoo, mutta sieltä ilmoitettiin, että asiasta haluttiin kirjallinen päätös. Kirjallinen esitys tehtiin, mutta kun opetusministeriön päätös tuli, oli se unkarilaistenkin elokuvien osalta kielteinen. Muutosta käytäntöön ei haluttu opetusministeriön mukaan tehdä, ennen kuin piakkoin tehtävä rauhansopimus olisi solmittu.⁶⁷

Yksi syy elokuva-alan kiireeseen saada kielletyt elokuvat käyttöön oli valuutan puutteesta johtuva elokuvapula. Valuttaa ei myönnetty elokuvakopioiden ostoon – samojen ongelmien kanssa kamppailivat myös Ruotsi ja Tanska – eikä raakafilmiäkään ollut saatavilla kopioiden tekoon. Yli-ikäisen raakafilmin hankkiminen Yhdysvaltain ylijäämävarastosta osoittautui kehnoksi ratkaisuksi. Suomessa pula ulottui elokuvatarvikkeisiin; elokuva-ala tarvitsi lisää erityisesti käsiin kuluvia elokuvakoneita.⁶⁸

.....

64 Opetusministeriö (ministeri Eino Kilpi) ulkoasiainministeriölle 16.8.1946; 46 E, Saksalaisten ja unkarilaista alkuperää olevien filmien esittämisen kieltäminen. Ulkoministeriön arkisto. Avoimeksi jättäminen, Asko Ivalon käsinkirjoittama renumerkintä em. kirjelmässä 2.9.1946, *ibid.*

65 Main. Ensio Hiitosen 29.5.1947 pty muistio.

66 V. J. Ahokkaan 25.11.1946 käsin tekemä renumerkintä kirjelmässä Opetusministeriö (ministeri Eino Kilpi) Ulkoasiainministeriölle 16.8. 1946; 46 E, Ulkoministeriön arkisto.

67 Main. Ensio Hiitosen 29.5.1947 pty muistio.

68 Tanskan valuuttaongelmista ja amerikkalaisesta elokuvasta artikkeli ”Ulkomailta. Kuulumisia Tanskasta”. Elokuva-teatteri, 7/1948, 12. Uusintaesityksistä nimim. ”Selostajan” artikkeli ”Elokuva-alan vaikeudet Yhdysvalloissa”. Elokuva-teatteri, 8/1948, 12. Amerikkalaiset joutuivat menekin puutteessa supistamaan tuotantoaan. Yhdysvalloissa otettiin käyttöön jopa uusintaensi-illat ja osa tuotannosta siirrettiin kustannuksiltaan halvempaan Eurooppaan.

Lopullinen ratkaisu saatiin vasta, kun tasavallan suojelulain lakatessa sen perusteella tehty saksalaiset ja unkarilaiset elokuvat kieltänyt asetus menetti lainvoiman. Sitä ennakoiden elokuvat oli päätetty tarkastaa uudelleen Valtion elokuvatarkastamossa.

Saksalaisten ja unkarilaisten elokuvien uusintatarkastus

Uusintatarkastuksessa vuoden 1947 kolmena viimeisenä kuukautena kokonaan kielletyt yhdeksän elokuvaa olivat niin sotaan tai natsi-ideologiaan kietoutuneita, ettei niiden esittämistä edes leikattuna voitu sodanjälkeisissä olosuhteissa hyväksyä. Pitkistä elokuvista kokonaan kokonaan kiellettiin kokonaan vain yksi: Terra Filmkunstin elokuva *Viihdytyskiertue (Fronttheater*, Saksa 1942) oli tarkastettu ensimmäisen kerran 2. päivänä huhtikuuta 1943. Tarkastamo hyväksyi rintamateatteria Englannin kanaalin rannikolla ja Ateenassa kuvanneen näytelmäelokuvan tuolloin ja määräsi veron matalaksi, totesipa vielä sen myös lapsille sopivaksi viihteeksi.⁶⁹

Laulamme ja soittamme teille (Wir tanzen und spielen für Euch, Saksa 1942) tuotiin uusintatarkastukseen, mutta elokuvan sensuroinut Ensio Hiitonen katsoi parhaimmaksi kieltää tämän Deutsche Wochenschau-viikkokatsauksen kokonaan. Elokuvan natsilaistava kansallisestetiikka teki elokuvan esittämisen mahdottomaksi.⁷⁰

Lyhytelokuvia kokonaan kiellettiin lopulta vain seitsemän, jotka olivat kaikki saksalaista alkuperää. Ne olivat Hitler Jugendin ilmailuharrastusta kuvannut *Purjelentäjät (Himmelhunde)*⁷¹, opetuselokuvat *Hevonen – Toveri (Kamerad Pferd)*⁷² ja ”tieteen eri aloja käsittelevä” *Luova tiede (Schöpferische Wissenschaft)*⁷³ sekä luontokuvat *Saksalainen Tonava (Die deutsche Donau)*⁷⁴ ja *Elbeä alaspäin (Reisefahrt in Elbe)*⁷⁵ sekä *Retki Sudeeteille (Streifzug durch Sudetenland)*⁷⁶. Dokumenttiin *Mit Siebenmeilenstiefeln durch Deutschland* Ensio Hiitonen suunnitteli ensin useita poistoja. Osa niistä kohdistui symboleihin, osa Saksan valloittamiin alueisiin. Niihin sisältyi kuvia mm. Münchenin kunnialeimasta, natsien Ruskeasta talosta, saksalaistunnelmaisia kaupunkikuvia Salzburgista, Prahasta ja Wienistä. Lopulta Hiitonen kielsi elokuvan kokonaan.⁷⁷

.....

69 Ab 24742, tark. 2.4. 1943; Ab 18, VETA; Ensio Hiitosen kieltämä 12.12. 1947; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

70 Nro 24578, tark. 15.12. 1942, UK, uusintatark. vasta 1. 9. 1948, EH, ”Kokonaan kielletty”; Ab 18, VETA.

71 Nro 24575, tark. 23.10. 1942, YR, OF, uus. tark. 15. 10. 1947, EH, AI, leikkaussuunnitelmana ”Hitlerjugend”, mutta päätös ”Kielletty kokonaan”; Ab 17, VETA.

72 Tark. 16.5. 1942, OF, S, uus. tark. 30.12. 1947, EH, ”kielletään”; Ab 17, VETA.

73 Nro 24332, tark. 16.5. 1942, OF, uus. tark. 30.12. 1947 ”kielletään”; EH; Ab 17, VETA.

74 Nro 24561, tark. EH, UK. ”Kielletään kokonaan”; Ab 16, VETA. ”ganz verbieten”; B12, EHA, Kansallisarkisto.

75 Nro 23796, tark. 10.1.41, OF, 500 m, uus.tark. 30.12.47, EH, ”Kielletään kokonaan”; Ab 15, VETA; myös B 12, EHA, Kansallisarkisto.

76 Nro 24318; Ab 17, VETA. ”K. K. verbieten”; B12, EHA, Kansallisarkisto. Ei VETA:n kieltokortistossa.

77 nro 25034, tark. 28.10. 1943, UK, uus. tark. 30.12. 1947, EH, ”Kielletään kokonaan”; Ab 18, VETA; L: ”Schnitte: München Ehrenstempel, Braune Haus, Salzburg, Prag, Wien etc.”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

Leikkausten yksityiskohtainen tarkastelu

Sensorit tekivät uusintatarkastuksessa leikkauksia kaikkiaan 58 elokuvaan. Elokuvatarkastamon pöytäkirjoista leikkauksista käy ilmi vain niiden pituus, mutta Ensio Hiitosen yksityisten muistiinpanojen perusteella ne voidaan jakaa viiteen ryhmään.

Yhden leikkausryhmän näyttävät muodostavan elokuvien symbolien, esimerkiksi hakaristien ja natsilippujen poistot. Toinen ryhmä voidaan koota poistoista, joissa esitettiin kuvasarjoja valloitetuista alueista tai selvästi saksalaisen vaikutuksen alla olevista alueista. Kolmanneksi sensorit leikkasivat pois natsi-ideologiaan ja Hitlerin Saksan käytännön saavutuksiin – eräänlaiseen kansantalouden näyttelyyn – viittanneet kohdat. Neljänneksi poistettiin fascististen järjestöjen, mm. Hitler Jugendin, esiintyminen elokuvissa. Viidennen edellisiä epämääräisemmän ryhmän muodostavat ”varmuuden vuoksi” tehdyt sensuuri-poistot, ts. poliittisesti vähääkään epäilyttävä aines leikattiin mieluummin pois kuin jätettiin uudelleentarkastettuihin filmeihin. Tällä luokituksella kuudenteen ”kaatoluokkaan” kuuluvat kymmenkunta poistoa jäävät analysoimatta.

Vaikka perinpohjaista analyysia ei ole mahdollista tehdä aineiston vaikean saatavuuden vuoksi, voi leikkauksia tarkastella yksityiskohtaisesti. Siitä muodostuu väistämättä luettelolta maistuva esitys.

Yhdeksässä elokuvassa ei ollut tarkastajien mielestä lopulta muuta vikaa kuin erilaiset natsisymbolit ja -liput. Elokuvista *Präludium aus Wien* Hiitonen poisti kolme kuvaväläystä natsilipuista⁷⁸, hakaristejä leikattiin elokuvista *Valoa kohti* (*Der Wille Zum Licht*)⁷⁹, *Bremen* (*Schlüssel zum Reich, Schlüssel zur Welt*)⁸⁰, ja vielä *Berliinin ympäristön* (*Weltstadt am Wasser*) ”ikuiset hakaristit”⁸¹. *Mitä Inn kertoo* (*Was der Inn erzählt*) puolestaan oli dokumenttielokuva, jossa kansalliset symbolit ja natsijärjestöt olivat voimakkaasti esillä. Hiitonen leikkasi elokuvan alusta hakaristejä kahteen otteeseen, kanootikohtauksesta vuoren rinteeseen hakatun suuren hakaristin ja Braunau-lippujen Hitler-tekstit. Hitlerin syntymäkaupunkina Braunau oli alinomaa näkyvästi esillä natsien dokumenttielokuviissa.⁸²

Näytelmäelokuva *Alivuokralaisia* (*Untermieter*) oli Hiitoselle sekin helppo tarkastus. Alussa esiintyneen suuren lipun jälkeen enempään leikkauksiin ei ollut aihetta.⁸³ Pääasiassa symbolien leikkausta Hiitonen harrasti myös elokuvassa *Salzburg*, kun sen alkuun tehtiin teksti- ja kuvaleikkauksia Goebbelsista, lipunnostosta ja lippujen täyttämästä (saksalaistyyppisestä) kaupunkikuvasta ja univormupukuisista vieraista.⁸⁴

78 Nro 24568; Ab 16, VETA; L: ”3 Bildschnitte Nazifahren”, EH; B 12, EHA, Kansallisarkisto.

79 Nro 23578, tark. 23.10. 1940, UK, OF, L: 1,5 m; Ab 15, VETA; L: ”Hakenkreutz am Ende weg”, EH; B 12, EHA, Kansallisarkisto.

80 Nro 20425, tark. 12.2. 1937; Ab 6, VETA; Elokuva tuotiin valmiiksi leikattuna, EH poisti 12.12. 1947 myös filmimetrin: L: ”Hakenkreuzemblemen”; B12, EHA, Kansallisarkisto; Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

81 Nro 21620; Ab 9, VETA; L: ”Ewigmale Hakenkreutz weg”; B12, EHA, Kansallisarkisto.

82 Nro 24827, tark. 25.5. 1943; Ab 17, VETA; myös B12, EHA, Kansallisarkisto. Antti Inkisen allekirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortisto, VETA.

83 Nro 23892, tark. 8.4.41; Ab 15, VETA; L: ”Anfang grosse Fahne”; B 12, EHA, Kansallisarkisto.

84 Nro 23947; Ab 15, VETA; L: ”600 - 580”, ”Anfang Goebbels, Flagghirssung, Stadtbild, Schlossbild, Ankunft der Gäste”; B12, EHA, Kansallisarkisto.

Symboliksi voitaneen lukea myös Hitler-tervehdys, joita leikattiin paristakin elokuvasta. *Suurkaupungin sävel* (*Grossstadtmelodie*) oli tyypillinen saksalainen musiikkipitoinen viihde-elokuva. Siitä leikattiin aluksi kaksi hitlertervehdystä, mutta elokuvan loppupuolelta täytyi leikata yksi osa kokonaisuudessaan.⁸⁵ Myös dokumenttielokuvasta *Hampurin suursatama* poistettiin siihen sijoitettu hitlertervehdys.⁸⁶

Osa leikkauksista kohdistui ns. valloitetuihin alueisiin tai alueisiin, joilla saksalainen vaikutus oli ollut suurta. *Bukaresti* oli opetuselokuva, josta poistettiin lyhyesti saksalaismielistä kuningas Karolia kuvannut kohtaus.⁸⁷ *O Taler wert, O Höhen* -dokumenttiin tehtiin kaksi leikkausta. Gaustadtista olevien sotilasjoukkojen kuvaaminen kiellettiin ja toinen leikkaus kohdistui huomautukseen Mährenistä ”vanhana saksalaisena kaupunkina”.⁸⁸

Patagoniasta Tulimaahan oli saksalainen maantieteellinen opetusfilmi, johon Hiitonen osoitti kaikkiaan kolme leikkausta. Leikkauksessa poistettiin ensinnäkin maininta saksalaisen hävittäjän upottamisesta. Toinen leikkaus sisälsi ensin maininnan lentolinjasta ja kolmas kohdan saksalaisten Itä-Afrikan radioreportista, jossa puhuttiin saksalaisten aikeesta miehittää Mars.⁸⁹ Myöskään valmiiksi leikattuna uusintatarkastukseen tuotu *Kivet puhuvat* (*Stenar som talar*, Ruotsi) ei tyydyttänyt täysin sensori Hiitosta. Elokuvaan piti tehdä vielä tekstileikkaus, jossa poistettiin maininta Saksan Ostmarkin eli Itävallan kasvavasta saksalaisesta ikivoimasta.⁹⁰ Saksalainen luontodokumentti *Haikara* (*Störche*) voitiin hyväksyä esitettäväksi sen jälkeen, kun saksalaisten valloituspolitiikan mukainen teksti Itävallasta (”Ostmark”) poistettiin.⁹¹ Opetusfilmi *Saksalainen Wachau* – se on kaupunki Itävallassa – joutui perusteellisen leikkausmyllyn kohteeksi. Otsikon lisäksi maininnat Niebelungenstromista eli Tonavasta, Ostmarkista eli Itävallasta, natsikaupungeista Gaustadtista ja Kremsista leikattiin pois. Hiitonen määräsi myös elokuvan lopun leikattavaksi kertomatta tarkemmin miksi.⁹² *Bach – Mozart – Beethoven* -elokuvasta poistettiin maininta Ostmarkista kuten myös maininta siitä, että ”me saksalaiset toimmimme koko maailman hyväksi”.⁹³ Viides elokuva, josta poistettiin Ostmark-

.....

85 Nro 25214, tark. 9.12.43, YR, OF, Utark. 15.10.47, EH, AI, Väinö Meltti, L: ”L: 6 osa 100m”; Ab 18, VETA; EH:n leikkaus ”II 2 Schnitte (Heil Hitler) V muss ganz umgeschnitten werden”; B12, EHA, Kansallisarkisto.

86 Nro 23069, hyv. 12.11. 1939, AI, IV, OF; 15 %, S, uus.tark. 13.12. 1947 AI, verovapaa, L: ”3 mtr”; Ab 14, VETA; L: 3m ”Hitlergruss”, EH; B 12, EHA, Kansallisarkisto.

87 Nro 23758; Ab 14, VETA; myös B12, EHA, Kansallisarkisto.

88 Nro 25031, Ab 18, VETA; L: ”2 Schnitte: Tropfen Gaustadt - Mähren alte deutsche Städte”, tark. EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

89 Nro 23893; Ab 15, VETA; L: ”1 schnitt: Deutscher Kreuzer versenkt” ja ”2 Schnitte Kolonialfluglinje - Deutsch Ostafrika Radioreportage: Deutschland will den Mars besetzen”, tark. EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

90 Nro 23784, tark. 21.3. 1941, YR, UK, uus.tark. 2.12. 1947, EH, L: ”10 mtr”; Ab 15, VETA: elokuvaa jo aikaisemmin ”(leikattu)”. L: ”Aus germanischer urkraft wuchs die deutsche Ostmark”; B12, EHA, Kansallisarkisto.

91 Nro 25355, Ab 18, VETA; L: ”Ostmark-text”; B 12, EHA, Kansallisarkisto.

92 Nro 23985; Ab 15, VETA; L: ”Titel weg, Niebelungenstrom text weg, Bool weg, Kleinste Stadt der Ostmark (Dienstein) Gaustadt Krems und Schluss weg”; B12, EHA, Kansallisarkisto.

93 Nro 24621, tark. 5.2. 1943, UK, uus. tark. 3.12. 1947, EH, L: ”10 m”; Ab 18, VETA; L: ”Ostmarkt - wir Deutschen schaffen für die Welt”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

maininta oli *Paholaistyttö*.⁹⁴

Tonavaa alas (*Donau abwärts*) oli itävaltalais-saksalaisen Wienfilmin luontokuvauksia, joka hyväksyttiin lapsille sallittuna tammikuussa 1943. Hiitonen löysi tarkastuksessaan joulukuussa 1947 leikattavaa ”Nibelungestormin” eli Tonavan maininnan yhteydessä. Lopullisessa leikkauksessa aiottu poisto kutistui vielä hiukan.⁹⁵ *Die friedliche Jagd* -elokuvaan tehtiin kaksi tekstileikkausta, joista toinen liittyi mainintaan Suur-Saksasta ja toinen kotimaahan sekä kansallissosialistien Heimat-ideologiaan, kun Wienin metsät mainittiin osana Kuurin särkkiä.⁹⁶ *Kesäpäivä Saksassa* (*Sommertage an deutschen Seen*) oli joutua muuttuneiden rajojen eli uuden geopolitiikan uhriksi. Maininta entisen Saksan valtakunnan itäosassa sijainneesta paikasta leikattiin sekin pois, koska rajat olivat jo muuttuneet.⁹⁷ Myös *Itämeren lintumaa* (*Gefiederte Strandgäste an der Ostsee*) maininnallaan ”taka-Saksasta” sai Hiitosen pohtimaan, oliko kyse jostakin natsiajan valloitetusta alueesta. Leikkausta ei kuitenkaan lopulta tarvittu.⁹⁸

Elokuvan *Land zwischen Wogesen und Rhein* Hiitonen epäili ensin kuvaavan Elsassin aluetta, ja aavisteli siksi filmille ongelmia, mutta luopui lopulta leikkauksista.⁹⁹ *Petrokum* -dokumentin lopusta Hiitonen määräsi poistettavaksi maininnan Saksan ja Romanian yhteydestä.¹⁰⁰ *Talvinen Saksa*, josta poistettiin jostakin tarkemmin selvittämättä jääneestä syystä maininta Alppi-Wienistä.¹⁰¹ Itävallan ja Slovenian rajoilla sijaitsevan alueen dokumenttiin *Kärnten* tehtiin samaten määrittelemätön pieni leikkaus.¹⁰²

Natsi-ideologiaan ja natsijärjestelmän käytännön saavutuksiin viittavia kohtia Hiitonen löysi useita. *Tieteen uusia teitä* oli natsien tiedepolitiikan mukainen, ja Hiitonen leikkasi sekä elokuvan alun Göringin puheen ja elokuvan propagandistisen lopun.¹⁰³ Tiedepolitiikka, mutta myös kansanhuoltoon liittyvä aspekti oli mukana opetuselokuvassa *Läpinäkyvä puu*. Hiitonen poisti siitä kohdan, jossa puhuttiin suureen saksalaiseen keksintöön johtavasta tieteellisestä tehtävästä. Keksintö oli – makkara!¹⁰⁴ Samansuuntaisten tieteen ja natsismin yhdis-

94 L: ”In der Ostmark gibts sowas auch! 1 osa”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto. Antti Inkisen allerkirjoittama sensuurikortti on kuitenkin päivätty vasta 4.3. 1949, jolloin siihen sisältyi 5 metrin leikkaus IV osaan; Antti Inkisen allerkirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortti, VETA.

95 Tark. 19.1. 1943, L: 13 m ”Donau -Nibelungenstorm”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto; uus.tark. 2.12. 1947, L: ”10 m”; Antti Inkisen kirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortti, VETA.

96 L: ”2 Textshnitte (Grossdeutsche > Wiener Wald, Kurische Nehrung > unsere Heimat)”, tark. EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

97 Nro 25036; Ab 18, VETA; L: ”Im osten des Reiches Masuren, Oesfreich”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto. Hyväksytty uusintatarkastuksessa 2. 12. 1947; Antti Inkisen kirjoittama sensuurikortti, vanha sensuurikortti, VETA.

98 Nro 23064; Ab 13, VETA; L: ”Rügen-Deutschland?”, tark. EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

99 L: ”?” ”Elsass?” ”ei”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

100 Nro 24502; Ab 16, VETA; L: ”Schluss weg (Saksa - Rumania)”, tark. EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

101 L: 21 m ”400–391”, ”Alpen – Wien”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

102 Nro 23620, tark. 13.12. 1940, UK, OF, uus.tark. 30.12. 1947, EH, UK, L: 11 m; Ab 15, VETA; L: 11 m ”Schluss weg”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

103 L: 27 m, ”Göringrede, Herman Göringwerke? Schluss”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

104 Nro 23574, tark. 23. 10 1940, UK, OF, L: ”10 m”, EH; Ab 15, VETA; L: ”Wurst – Deutsche Erfindergabe”, EH, opetus; B 12, Ensio Hiitosen kokoelma, Kansallisarkisto.

telmästä johtuvien leikkausten kohteeksi lienee joutunut kemianteollisuutta esittelevä teollisuuselokuva *Dammeisterin Chemie*.¹⁰⁵ Opetuselokuvasta *Hylkeitä* leikattiin lyhyt Göring-teksti pois.¹⁰⁶

Unkarilainen *Kadettirakkautta* (*Kadettliebe*) oli viimeisiä tarkastettuja elokuvia. Hiitonen löysi uusintatarkastuksessa joitakin viittauksia vanhaan natsi-ideologiaan; elokuvan kohtaus, jossa poika lupaa tulla sotilaaksi, sai sensorin miettimään sen yhteyksiä Goebbelsin propagandaan. Tämä olikin ainoa uusintatarkastuksessa leikattu unkarilaisfilmi.¹⁰⁷

Robert Koch oli yksi monista saksalaisista historiallisista elokuvista, joiden tarkoituksena oli esitellä natsihengessä saksalaisia suurmiehiä kautta aikojen. Hiitonen löysi tekstistä kuitenkin Bismarckin (sic!) lausumia, jotka hän ilmeisesti yhdisti kansallissosialismiin niin vahvasti, että pieni leikkaus oli tarpeen.¹⁰⁸ *Lentomatka Berlin-Roma* -elokuvasta leikattiin kohtaus puoluepäiviltä¹⁰⁹ ja elokuvan *Laiva hädässä* alusta puolestaan Hiitonen leikkasi pois Adolf Hitleriä koskevan kuvatekstin.¹¹⁰

Neljässä elokuvassa leikkaukset kohdistuivat mainintoihin fascistisistä järjestöistä, joiden esitleminen oli kielletty jo välirauhan sopimuksen myötä suomalaisissa elokuvateattereissa: *Matkakuvia Harzista* ja *Kalastajaelämää Saksassa* selvisivät Hiitosen sensuurikäsitteystä lyhyellä poistolla kohtaan, jossa esiintyi Hitler-jugend.¹¹¹ *Madrid* oli tarkastukseen tullessa valmiiksi leikattu. Hiitonen tyytyi saksimaan elokuvasta kaksi kohtausta, joissa esiintyi Francon fascistisen nuorisojärjestön edustajia.¹¹² *Burgen im Meissner Land* -elokuvaan tarkastamo teki kaksi leikkausta ”SS-nuorisosta” ja lisäksi leikkauksen kohtaan, jossa Meissen mainittiin ”vallinsarvena” itää vastaan.¹¹³

Joihinkin elokuviin Hiitonen teki leikkauksia ”varmuuden vuoksi”: *Merisuolaa Japanissa* -elokuvasta poistettiin maininta myrkkyykaasusta.¹¹⁴ *Tie terveyteen / Terveystien näyttäjä* (*Wegwener zur Gesundheit*) ei joutunut leikkauspöydälle poliittisista syistä, vaan elokuvassa esitettyjen leikkauspöydän tapahtumien vuoksi. Hiitonen hirttyi elokuvan realistisesti kuvatuista leikkauksista ja silpoi ne elokuvasta pois.¹¹⁵ *Tuhat ja yksi yötä* (*Tausend und*

105 Nro 24970, 23.2. 1943, UK, uus. tark. AI, EH, L: 100 m; Ab 18, VETA; myös B12, EHA, Kansallisarkisto.

106 Nro 22484; Ab 11, VETA; L: ”Göringtext weg”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

107 Nro 25327, tark. 18.7.44, OF, Alo; utark. 30.12.47, L: ”10 m”, EH; Ab 14, VETA; L: ”I ja V osa”, ”1941 poika lupaa tulla sotilaaksi. Goebbels?”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

108 Nro 23435, 2.4.40, sot. ET = Aarne Anttila, AI, UK, OF; utark. 30.12.47, L: ”10 m”; Ab 15, VETA; L: ”Bismarckrede IV osa”, tark. EH; B 12, EHA, Kansallisarkisto.

109 Nro 18513; Ab 1, VETA; L: 8 m ”Parteitag”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

110 Nro 20519, L: 6 m; Ab 6, VETA; ”400–393” ”Anfang Adolf Hitler Bildtext”, tark. EH; B 12, EHA, Kansallisarkisto.

111 Harz: nro 21464; Ab 9, VETA; L: ”(pois Hitlerjugend)”; B12, EHA, Kansallisarkisto. Kalastajaelämää: Nro 23581, tark. 23.10. 1940 UK, OF, uus.tark. 30.12. 1947, L: 9m, EH; Ab 15, VETA; L: ”Hitlerjugend”, EH; B 12, EHA, Kansallisarkisto.

112 Nro 25054; Ab 18, VETA; elokuvaa oli leikattu jo aiemmin, ”Anfang, Francojugend 2 Schnitte”, tark. EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

113 Nro 23616, tark. 13.12. 1940, UK, OF; utark. 31.12. 1947, EH, L: ”10m”; Ab 15, VETA; L: ”2 Schnitte SS jugend Bollwerk gegen Osten (Meissen)”, EH; B 12, EHA, Kansallisarkisto.

114 Nro 24496; Ab 16, VETA; L: ”Giftgase”, EH; B 12, EHA, Kansallisarkisto.

115 Nro 23621, tark. 14.11. 1941, OF; uus. tark. 30.12. 1947, EH, L: ”31 mtr”; Ab 16, VETA; L: 31 metriä ”Schnitte”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

eine Nacht) oli unkarilaisen Hunnia Filmin satuelokuva, jonka tarkastamo hyväksyi ensimmäisen kerran marraskuussa 1942. Elokuva palasi markkinoille uusintatarkastuksen kautta lokakuussa 1947, jolloin se hyväksyttiin pienen epäpoliittisen leikkauksen jälkeen. Sensorit Urho Kittilä ja Antti Inkinen leikkasivat pois ”kidutuskohtauksen”.¹¹⁶ *Polttava harha (Johannisfeuer)* -elokuvasta Hiitonen poisti venäläisiä mahdollisesti halventavan maininnan.¹¹⁷ Opetuselookuva *Addis Abeban* tekstistä poistettiin kahteen kertaan mainitut Saksan lähettiläs ja lähetystö.¹¹⁸ *Bayreuth* elokuvan leikkausten syyksi Hiitonen kirjasi – hämmästyttävää kyllä – yhteys Wagneriin, mutta todennäköisempää on, että Hiitonen viittasi maininnallaan Wagner-juhlien juhla- ja siis myös natsipukuihin yleisöön.¹¹⁹ *Arles, eräs Ranskan vanhimmista kaupungeista* oli opetuselookuva, josta Hiitonen poisti alun maininnan saksalaisesta aikakaudesta.¹²⁰ Ufa-elokuva *Hyi sellaisia miehiä (Der Gassmann)* ei joutunut leikkauspöydälle poliittisista syistä. Hiitonen pysytti aiemmin määrätty leikkaukset epäilyttävän moraalin vuoksi kohdassa, jossa kaasurahastaja menee ilotytön luo ja tyttö saa puvustaan maksuksi 10 000 Saksan markkaa.¹²¹

Epäselväksi tässä jääviä leikkauksia Hiitonen teki seuraaviin elokuviin: *Lemmenlähde (Die unvollkommene Liebe)* -elokuvaan tehtiin kaksi poistoa.¹²² *Scala Revy B* selvisi vähällä, sillä siitä Hiitonen leikkautti vain alku- ja loppu-tekstit pois.¹²³ *Aurinkoista Itämereltä*¹²⁴ joutui myös leikkauspöydälle, mutta lyhyehköjä leikkauksia ei selitetty. *Kazami*-dokumentista leikattiin selittämättä loppu.¹²⁵ *Kohtalo (Schicksal)* -elokuvaan Hiitonen määräsi kaksi määrittelemätöntä poistoa.¹²⁶ *München* -dokumentin alku ja loppu leikattiin sen kummemmin syytä ilmoittamatta alku ja loppu pois.¹²⁷ Määrittelemättä Hiitoselta jäivät myös leikkaukset opetuselokuvaan *Ampuminen ja osuminen (Schiessen und Treffen)*¹²⁸ ja *Wisentti (Wissente)*¹²⁹. Dokumentista *Kuvia*

116 Nro 24707, tark. 13.11.42, (AI, OF, UK, Ato); utark. 15.10.47, L: ”Kid. kohtaus 1 tai 2 rullan filmin poist.”, UK, AI; Ab 18, VETA.

117 Nro 24256, L: ”I osa russsenpack”, EH; B 12, EHA, Kansallisarkisto.

118 L: 43 m ”2 x Tyska sändebud och legation”, tark. EH; B 12, EHA, Kansallisarkisto. Myös omistaja oli itse lyhentänyt elokuvaa.

119 Nro 23434, tark. 16.8. 1940, L: 33 m; Ab 14, VETA; Ylipytyhitty ”Wagner”, jäljellä vain merkintä ”geschnitten”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

120 Nro 21174, Ab 8, VETA; L: 4m ”400 -371”, ”Anfang Deutsche aera weg?”; tark. EH; B 12, EHA, Kansallisarkisto.

121 Nro 24119, tark. 8.11.1947, L: 20 m, ”III, IV, V (jo poistettu Kaasurahastaja, ilotytön luo -sai puvusta 10 000 DMK”, EH; B 12, EHA, Kansallisarkisto.

122 Nro 24256, tark. 20. 2. 1942, AI, OF; uus. tark. 15.10. 1947, EH, L: 2mtr; Ab 16, VETA; L: 2m ”I. o. V. zwei kleine Schnitte”, EH; B 12, EHA, Kansallisarkisto.

123 L: ”Anfang text weg - Schlusstext weg”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

124 L: 10 m ”398 - 300”, EH; B 12, EHA, Kansallisarkisto.

125 Nro 18795; Ab 2, VETA; L: 13 m ”458-445”, ”Slutet bort”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

126 Nro 24399, 24.7.42, OF, Ato; utark. 15.10.47, L: ”14 m”, EH, AI; Ab 17, VETA; L: ”Erfb. I ja V”, EH; B 12, EHA, Kansallisarkisto.

127 Nro 22179, Ab 10, VETA; L: ”alku ja loppu pois”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

128 Nro 24333, tark. 16.5. 1942, OF, uus.tark. 30.12. 1947, EH, L: ”41 mtr”; Ab 17, VETA; myös B12, EHA, Kansallisarkisto.

129 Nro 24330, tark. 16.5. 1942, OF, uus. tark. 30.12. 1947, EH, L: 19 m; Ab 16, VETA; myös B12, EHA, Kansallisarkisto.

Württembergistä poistettiin elokuvan loppu.¹³⁰ *Maanjärityksiä ja tulivuoria* oli sen sijaan valmiiksi leikattu ja Hiitosen tarvitsi vain vahvistaa alun leikkaus.¹³¹ *Die Chemie als Baumeister* piti leikata kokonaan uudelleen.¹³² *Die Deutsche... – elokuvasta* Hiitonen leikkasi määrittelemättä sekä alun että lopun.¹³³ *Furtwängler dirigiert* oli kuuluisan, sodan lopulla jo Hitlerin epäsuosioon joutuneen saksalaisen kapellimestarin musiikkielokuva. Hiitonen pohti kieltäisikö elokuvan siinä koko ajan esiintyvien natsisymboleiden vuoksi, muttei merkinnyt päätöstään muistiinpanoihinsa, mutta päätyi lopulta hyväksymään elokuvan 40%:in verolla, mutta verovapaiden yhteydessä verottomaksi.¹³⁴ Hiitonen leikkasi alun elokuvasta *Tuulta purjeisiin*.¹³⁵ Samanlainen määrittelemätön leikkaus tehtiin Ufa för RDV:n ”kulttuurifilmiin” *Kleine Elsassfahrt* helmikuun 2. päivänä 1948.¹³⁶

Kultainen kaupunki

Yksi vuoden 1947 saksalaisten elokuvien uusintatarkastuksessa hyväksytty oli *Kultainen kaupunki* (*Die goldene Stadt*, Saksa 1943). Se oli sota-ajan suosituin ulkomainen elokuva Suomessa, ja saksalaisen Agfa-värifilmin loistokkain näyte. Miehitetyn Prahan saksalaistunnelmat muuttuivat sodan jälkeen kuitenkin ongelmallisiksi.

Kultaisen kaupungin toinen osa sai Ensio Hiitosen kiinnittämään huomiota asiaan jo rutiininomaisessa uusintatarkastuksessa lokakuun puolivälissä. Jo joulukuun tarkastuksessa kaikki tarkastamon jäsenet olivat katsomassa elokuvaa, mutta vasta tammikuussa 1948 annettiin tyyli päätös, kun elokuva kiellettiin kokonaan Tšekkoslovakian lähetystön vaatimuksesta.¹³⁷ Vasta kolmekymmentä vuotta myöhemmin elokuvaa voitiin jälleen esittää Suomessa, ei enää vaikutukseltaan ongelmallisena propagandafileminä, vaan historiallisena näytönä siitä, että ilman maailmansodan seurauksia saksalaisen värielokuvan tekniikka olisi voinut kehittyä täysin kelpolliseksi kilpailemaan amerikkalaisen värifilemin kanssa.

Elokuvasensoreiden päätös vapauttaa *Kultainen kaupunki* ei miellyttänyt Tšekkoslovakian ulkoministeriötä. Maan charge d'affair oli valittanut suullisesti elokuvasta Ruotsissa jo toukokuussa 1947 siitä, että elokuva loukkasi heidän tunteitaan: ”[S]iinä esitetyt ‘valoisat tyypit’ olivat saksalaisia ja tšekit taas

.....

130 L: ”(loppu)”, EH; B12, EHA, Kansallisarkisto.

131 L: ”(leikattu)” ”Anfang, schon geschnitten”, tark. EH; ibid..

132 L: ”uvin ganz geschnitten werden”, EH; ibid..

133 Nro 25033; Ab 18, VETA; L: ”Anfang weg - Schluss weg”, EH; ibid..

134 Nro 24520; Ab 16, VETA. L: ”kieltää?” ”Naziembleme durchgehend”, EH; ibid..

135 Nro 23800, L: 5 m; Ab 16, VETA; ”Början”, tark. EH; ibid..

136 Nro 24663 tark. 9.3. 1943, OF; uus.tark. 2.2. 1948, EH, L: ”10 mtr”; Ab 18, VETA.

137 Nro 24608, 8.1.43, AI, UK; utark. 15.10.47, UK, EH; 16.12.47, läsnä kaikki, 12.1.48, AI, läsnä kaikki. Kielletään kokonaan; Ab 18. L: ”II osa”; B12, EHA, VETA. Samasta yhteydestä käy ilmi, että elokuva tarkastettiin uudelleen joulukuussa 1975 ja kesäkuussa 1978, jolloin tarkastamo päätyi kielteiseen päätökseen. Elokuvalautakunnan hyväksymisen jälkeen elokuva sallittiin 21. 8. 1978; ibid..

esitetään elokuvassa 'tummina' tyypeinä". Ruotsin viranomaiset eivät reagoineet aluksi valitukseen, koska saksalainen filmitarkastamo oli hyväksynyt elokuvan. Tilanne muuttui kun Tšekkoslovakian Tukholman-lähetystö palasi asiaan ja vetosi elokuvaa koskevassa uudessa kieltopyyntönsänsä siihen, että saksalainen omaisuus oli tullut valtion hoitoon. Ruotsin valtiolla oli määräysvalta filmiin. Vaikka elokuvaa oli ehditty esittää parin viikon ajan, Ruotsin ulkoasiainministeriö päätti poistaa elokuvan levityksestä puuttumatta kysymykseen filmin sopivaisuudesta tai sopimattomuudesta.¹³⁸

Tšekkoslovakian Helsingin-lähetystö pyysi ulkoministeriöltä elokuvan esittämisluvan peruuttamista verbaalinootissaan 5.12. 1947. Lähetystön mielestä "tshekkien kansa esitetään elokuvassa häikäilemättömänä, moraalittomana ja ihanteettomana". Elokuvatarkastamo vastasi ulkoministeriön kyselyyn elokuvateatteri "Astrassa" esitetystä elokuvasta, ettei se "voi kieltää elokuvan esittämistä ellei siinä ole jotain moraalisesti tai poliittisesti sopimatonta".¹³⁹

Elokuvatarkastamon puheenjohtaja Antti Inkinen kirjoitti ulkoasiainministeriölle, että *Kultainen kaupunki* oli tarkastettu "juuri ... poliittista sopivaisuutta silmälläpitäen, tarkoituksella erityisesti välttää kaikkea natsipropagandaa" eikä siinä ollut "moraaliselta kannalta mitään mitä ei yleisesti sallittaisi muissa filmeissä". "Mitä erikoisesti tulee väitteeseen, että filmeissä tshekit ja nimenoman muudan tshekkiläinen virkamies esitetään epäedullisessa valossa ja että siten loukattaisiin tshekkejä, niin tarkastamo huomauttaa, että yleensä kaikki filmissä esiintyjät ovat tshekkejä ja heidän joukossaan toiset esitetään hyvässä, toiset huonossa valossa. Nekin, jotka käsittelevät kovakouraisesti edellä mainittua virkamiestä, ovat tshekinkieltä puhuvia maanviljelijöitä. Elokuva kokonaisuutena ei mitenkään ole tähdätty tshekkejä vastaan kansana", puheenjohtaja korosti.¹⁴⁰

Inkinen halusi painottaa periaatetta, jonka mukaan kaikki elokuvat tuli arvostella samaa mittapuuta käyttäen. Muutoksien oli tapahduttava lain säätämässä järjestyksessä. "Monissa elokuvissa on esitetty joku useampikin määrättyyn kansakuntaan kuuluva henkilö epäasiallisessa valossa, mutta mitään filmiä ei ole pelkästään tällä perusteella kielletty eikä edes leikattu. Jos nyt Kultainen kaupunki leikattaisiin, olisi yhdenmukaisuuden vuoksi pakko tehdä vastaavasti myös monille neuvostoliittolaisille, yhdysvaltalaisille, englantilaisille ym. filmeille. Elokuvatarkastamon mielestä ei ole kuitenkaan syytä lähteä tälle tielle."¹⁴¹ Konfliktin käytännössä niskoilleen saanutta ulkoministeriötä elokuvatarkastamon yleisluontoinen vastaus ei tyydyttänyt. Se selvitti Suomen Lontoon-, Pariisin-, Washingtonin- ja Bernin-lähetystöiltä, oliko Kultainen kaupunki asemamaissa kielletty ja oliko Tšekkoslovakia niissä protestoinut elokuvan esittämistä. Vastaukset olivat yksiselitteisiä: Ranskassa kaikki saksalaiset filmit

138 P.M. "Elokuva Die goldene Stadt; 12 L Tšekkoslovakia, Ulkoministeriön arkisto.

139 Tšekkoslovakian lähetystön verbaalinootti 5.12.1947; *ibid.*. Ulkoasiainministeriö Valtion filmitarkastamolle 11.12.1947; *ibid.*. (Näyttää siltä, että ulkoministeriössä ei ollut havaittu, että Valtion filmitarkastamon nimi oli muuttunut Valtion elokuvatarkastamoksi huhtikuussa 1946.)

140 Valtion filmitarkastamon pj. Antti Inkinen Ulkoasiainministeriölle 18.12.1947; *ibid.*

141 *Ibid.*

oli ”poikkeuksetta kielletty”, Lontoossa tämä sodan aikana valmistettu saksalaiselokuva oli ”täysin tuntematon”, Washingtonissa lähetystö vastasi, että asia ”kuuluu sotilashallinnolle, jolla valtuudet kieltämiseen, koska mies-päähenkilö tunnettu Gestapoagentti”, eikä elokuvaa vastaan ei ollut protestoitu, kun sitä ei ollut koskaan siellä esitettykään. Bernissä elokuvaa oli esitetty sodan aikana, muttei asia sittemmin ollut enää ajankohtainen.¹⁴² Tuloksena oli, että poliittisen osaston päällikkö Raphael Seppälä pyysi elokuva-autakuntaa kieltämään elokuvan, koska se oli omiaan huonontamaan Suomen suhteita Tsekkoslovakiaan.¹⁴³

Elokuvalautakunnan jo kiellettyä elokuvan Prahasta saatiin tietää, että saksalainen sanomalehti oli uutisoinut Berliinistä saaduksi merkityn tiedon, jonka mukaan saksalaisia filmejä, joukossa ”vahvasti Tsekkoslovakian vastainen” Kultainen kaupunki, oli Suomessa hyväksytty esitettäväksi. Suomen lähettiläs A. von Heiroth sai Prahassa tehtäväkseen ilmoittaa saksalaisen ulkoministeriön, että elokuva oli jo kielletty Suomessa – lähes 30 vuodeksi, kuten nyt tiedämme.¹⁴⁴ Näin ulkoministeriö heitti öljyä konfliktin laineille ja marssi samalla surutta elokuvatarkastamon yli. Ulkopoliitiikan alalle ulottuvia päätöksiä elokuvatarkastamo ei sen jälkeen tehnyt juurikaan itsenäisesti, vaikka sitä 1940–50 -lukujen taitteessa yritti.¹⁴⁵

.....

142 Ulkoasiainministeriön sähke Lontoossa, Pariisissa, Washingtonissa ja Bernissä oleville lähetystöille 30.12.1947; *ibid.* Vastaukset Pariisista 31.12.1947, Lontoosta 2.1.1948, Washingtonista 3.1.1948 ja Bernistä 16.1.1948; *ibid.*

143 Ulkoasiainministeriö (R. Seppälä) Valtion elokuva-autakunnalle 5.12.1948; *ibid.*

144 Lähetystösihteeri O. K. Murto Prahasta 20.1.1948 ja tehtävä A. v. Heirothille Prahaan 21.1.1948; molemmat: *ibid.* Elokuvalautakuntaan tehdyn valituksen jälkeen elokuva sallittiin 21.8.1978. Tarkastamo oli sitä ennen kieltänyt elokuvan ulkopoliittisista syistä 1975 ja 1978.

145 Elokuvasensuurin ulkopoliittisista linjanvedoista kylmän sodan ensi vuosina alustavasti ks. Sedergren 1996.

■ Uusien vaikuttajien ja vaikutteiden aika

Dokumenttielokuvat muokkaavat maailmankatsomusta

Dokumenttielokuvat näyttävät olevan poikkeuksellisen suosittuja heti sodan jälkeen. Suosion syytä voi hakea siitä, että sodan jälkeisinä vuosina ihmiset, jotka olivat itse olleet historiaa tekemässä, vaikeivat siihen ehkä aina pystyneet vaikuttamaan, etsivät selitystä tapahtuneelle autenttisina pitämistään dokumenttielokuvista. Jopa elokuva-alan ammattilehdessä *Elokuva-teatterissa* uskottiin dokumentin voimaan: ”Silti näkisimme Filippiinien sotalohekolta kaikkein kernaimmin todellisen dokumentäärielokuvan, jota katsoessamme meidän ei tarvitsisi ajatella ‘lavastusta’.”¹

Sotadokumenttien suosio asettaa kysymyksiä sille käsitykselle, että dokumenttifilmit sopivat vain koulutetuille yleisölle päinvastoin kuin kaikelle kansalle tarkoitettut uutisfilmit. Ainakin sodan jälkitunnelmissa uteliaisuus oli suurta. Kaukaisten ja siksi tuntemattomien sotatantereiden tilanteen selvittämisen lisäksi elokuvista oli apua suomalaisyleisölle Saksan ja saksalaisten analyysisä. *Salatehtävä Bretagnella* -elokuvaa vuoden 1945 keväällä esitellessään kriitikko kantoi huolta jopa Saksan salaisen poliisin imagosta: ”Elokuvan Gestapotyypit on sangen räikeästi väritetty eivätkä he suinkaan mieltymystämme herättä. Mutta kukapa nyt odottaisi, että amerikkalainen tekisi heistä enkeleitä! Sellaisiksi kai emme mekään heitä kuvittele.”²

Vuoden jälkipuoliskolla sodan miljoonat uhrat oli vähitellen tunnustettava. Englantilaisessa ”sarjakuvassa” – se tarkoittaa leike-elokuvaa – Saksa antautuu näytettiin kuvia Buchenwaldin keskitysleiriltä: ”Katsojan onkin vaikea kuvitella tällaisten keskitysleirien olemassaoloa nykyaikana, mutta elokuva ja kamera puhuvat vääjäämätöntä kieltänsä. Epäilemättä tällaisilla kuvilla on oleva aikanaan paljon arkistoarvoa myöhemmille historia- ja rotututkijoille”. Elokuvan luonnehdinta Buchenwaldista ruumistehtaana ei näytä suuremmin järkyttäneen neutraalina pysyttävää kriitikkoa vuoden 1945 toiseksi viimeisessä numerossa: ”Kuvista päättäen nimi on sangen osuva.”³

Väistämätön mielipiteiden muutos oli edessä. Seuraavassa, vuoden 1945 viimeisessä Elokuva-teatterin numerossa sävy on jo toinen, ainakin nyt jo riittävältä etäisyydeltä tarkkailtujen saksalaisten suhteen: ”Näiden syyttävien kuvien edessä ei luulisi paatuneimmankaan saksalaisen omantunnon säilyvän järkkymättä.” Valkokankaalle heijastetut kuvat olivat puolalaiselta keskitysleiriltä, ja niitä esitettiin kassamagneetiksi osoittautuneen venäläisen sotaelokuvan

.....
1 Antti Halonen, ”Ensi-ilta katsaus”, Elokuva-teatteri 2/1945.

2 Antti Halonen, ”Ensi-ilta katsaus”, Elokuva-teatteri 3/1945.

3 Antti Halonen, ”Ensi-ilta katsaus”, Elokuva-teatteri 5/1945.

Berliini kukistuu lisäkuvana.⁴

Amerikkalainen elokuva muutti myös aiemmin myönteistä käsitystä japanilaisista. Kuten jo mainittu, maailmansodan vielä kestäessä tammikuussa 1945 tarkastamo hyväksyi Lewis Seilerin ohjaaman sotaelokuvan *Guadalcanal tiedottaa* (*Guadalcanal Diary*, Yhdysvallat 1944), jonka japaninvastainen ja rasistinenkin dialogi ei aiheuttanut tarkastamossa ongelmia. Sensorit määräsi-
vät sotapäiväkirjaan perustuvan elokuvan kuitenkin lapsilta kielletyiksi.⁵

Suomalaiselle yleisölle riitti sotaelokuvia dokumentteina ja näytelmäeloku-
kuvina. Teattereihin tuotiin uusia filmejä Neuvostoliitosta ja lisäksi myös sodan
aikaiset amerikkalaiselokuvat olivat nyt esitettävissä. Tässä mielessä suomalai-
nen elokuvakulttuuri poikkesi ensimmäisinä sodan jälkeisinä vuosina kehitys-
kulusta Yhdysvalloissa. ”Suuri yleisö halusi unohtaa sodan ja kaiken mikä sii-
hen liittyy, ellei elokuva ollut todella hienosti tehty. Siksi sotafilmiä valmistus
tyrehtyi”, kirjoitettiin Yhdysvaltojen tilanteesta.⁶

Kuolema ja väkivalta sensuurin huolena

Sotien jälkeisenä vuosina sensuuri näyttää kavahtaneen kuolemaa. Sodan jälki-
selvittelyjen tuottamat kuvat olivat elokuvasensuurille kova pala. Mutta Suo-
messä sotasyllisiä ja -rikollisia ei teloitettu edes elokuvateattereiden valkokan-
kailla. Kesäkuussa 1946 amerikkalaisten, brittien ja ranskalaistenkin uutiskat-
sauksista lyhenneltiin Italiasta tulleita hirttohauksia, erityisesti niistä tehtyjä
lähikuvia ja ”killumista”. Samaa linjaa jatkettiin vielä 1947, kun yhdysvaltalai-
sesta katsauksesta leikattiin ”japanilaisten vieni teloitettavaksi yleisön riemu-
tessa” ja ranskalaisesta katsauksesta ”ampuminen”.⁷ Leikkaukset varmistivat
uutiskatsaukset myös verottomaksi, lapsille sallituiksi lyhytelokuviksi.

Sensuuri kielsi dokumentaristisen tarkan kuoleman ja teloitukset uutisfil-
meissä, mutta kuoleman kaltaisella vakavalla asialla ei saanut myöskään leiki-
tellä. Sensuurille olivat liikaa ihmissusi- ym. kauhua herättävät elokuvat sekä
myös hullujen tiedemiesten kokeilut ihmisillä tai ihmistä enemmän tai vähem-

4 Antti Halonen, ”Ensi-ilta katsaus”, *Elokuva-teatteri* 6/1945.

5 Nro 26029, tark. 25.1.1945, UK, OF; Ab 22, VETA.

6 Vasta kylmän sodan tilanteessa vuonna 1948 Yhdysvalloissakin ajateltiin toisin. ”Nyt
tuntuvat jotkut luulevan, että yleisön kiinnostus sotaan on jälleen herännyt - tai sitten
halutaan sotafilmeillä tämä sotainen harrastus jälleen clyyttää. Mikäli nyt sitten kaikki
sotafilmiä katsojat ovat valmiit tarvittaessa itse lähtemään kaukaisille rintamille
tappelemaan.” Kuten nimimerkin takaa amerikkalaista ja suomalaista elokuvakulttuuria
tarkastellut ”Silmäpari” havaitsi vuonna 1948, että vain yksi oli joukosta poissa. Voimak-
kaasti pasifistisia filmejä ei ollut vuoden 1948 kylmän sodan markkinoilla lainkaan,
päinvastoin kuin sotaa edeltävinä vuosina. Nimim. Silmäpari, ”Elokuvan ääreltä”,
Elokuvateatteri 7/1948, 15.

7 *Italian kuulumisia (Report on Italy)*, Yhdysvallat 1946), nro 26226, tark. 14.6.1946, EH, AI,
UK, L: ”Leikattava: avoimet ruumiskirstut, jaloista riippuva teloitettu ja ampumateloitus”;
Ab 22, VETA. *Metron katsaus 112 (Metro News 112)*, Yhdysvallat 1946), nro 26243, tark.
14.6.1946, UK, L: ”Lyhennettävä hirttohauksia, lähikuvat ja ”killuminen””; *ibid.*, *Eagle
Lion -katsaus (22 Eagle Lionjournalism)*, Iso-Britannia 1946), nro 26267, tark. 22.6.1946,
40%, L: ”I osa 20m. Pois: teloituskohtauksen loppu”, *Ranskalainen katsaus N:o 22/46 (Les
Actualités Françaises Journal N:o 22/46)*, Ranska 1946), nro 26370, tark. 6.8.1946, T.
Aaltonen L: ”leikataan hirttohauksia 3 m”; *ibid.*.

män muistuttavilla keinotekoisilla olioilla – tarkastamo salli Frankenstein-elokuvia ensimmäisen kerran 1970-luvulla! Elokuviin mahdollisesti sisällytynyt huumori vain pahensi elokuvan sensuurikohtaloa.⁸ Kaikkea ei tietenkään voitu kieltää, sillä kiellettyjen elokuvien tilalle ei ollut välttämättä saatavissa näitä ns. B-filmejä ”parempia elokuvia” ja elokuvateattereiden filmitarve oli suuri.

Tarkastamoa ärsyttivät kuvat, joissa tulivat esiin esim. ”kieltolain vastaisuus” tai muut sodan jälkeiseksi ongelmaksi noussutta juopottelua koskevat kohtaukset, ”hullujenhuonekohtaus”, ”rakastelukohtaukset” ja moninaiset raakuudet. Ilotytön ja vanhan miehen traaginen rakkaustarina oli sekin aluksi lii-kaa, kun tarkastettavaksi tuotiin Fritz Langin *Punainen katu* (*Scarlet Street*, Yhdysvallat 1945). Elokuvankatsojien onneksi tarkastamo pian järjestetyssä uusintatarkastuksessa päätyi sentään toiseen ratkaisuun.⁹ Suomessa tarvittiin kysynnän tyydyttämiseksi yli 200 pitkästä elokuvaa vuodessa eikä varsinkaan nuorisolle suunnattuja elokuvia juurikaan ollut. Sensori Ensio Hiitonen joutui kyselemään, mitä esimerkiksi pojille jäisi, jos Villin Lännen -elokuvat heiltä kielletäisiin: avioliittodraamatko?¹⁰

Psykologia oli 1940-luvun muotitiede, jolla oli vaikutuksensa myös elokuva-sensuurissa. Sensori Ensio Hiitonen pohti syksyllä 1947 tarkastamon linjanve-toja käyttöön otettujen psykologisten sensuuriperusteiden mukanaan tuomien ristiriitojen valossa:

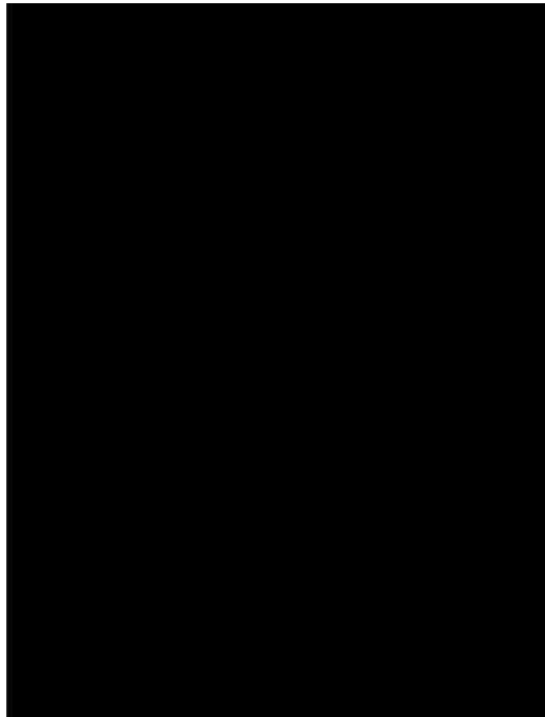
”Tarkastamo on yleensä lähtenyt siitä, että sen toiminta ei ole tarpeen älykäs-tä valioyleisöä varten, vaan keskitason katsojien suojelemiseksi. Niinpä se hil-jattain kielsi erään sinällään hyvin ja älykkään ironisesti tehdyn elokuvan, kos-ka siinä esiintyi koko ajan kolmisenkymmentä murhatun ruumista ja samalla

8 Tarkastamo kielsi vuoteen 1952 mennessä päätöspöytäkirjojen mukaan mm. seuraavat kauhuelokuvat: *And then there were none* (Yhdysvallat 1947), *She Wolf of London* (Yhdysvallat 1944), *House of Dracula* (Yhdysvallat 1945), *House of Frankenstein* (Yhdysvallat 1947), *The Frozen Ghost* (Yhdysvallat), *Ghost of Frankenstein* (Yhdysvallat 1942), *The Mummy's Curse* (Yhdysvallat 1944), *Bud Abbot & Lou Costello Meet Frankenstein* (Yhdysvallat 1948); Ab, VETA. Vuodesta 1948 lähtien science fiction -elokuvien tulevaisuuden usein väkivaltaiset visiot johtivat myös usean elokuvan kieltoon. Sensuurin kieltämäksi joutuivat ennen vuotta 1952 päätöspöytäkirjojen mukaan ainakin elokuvat *Kuolemansäteet* (*Dick Barton Strikes Back*, Iso-Britannia 1949), *Flying Disk Man from Mars* (Yhdysvallat 1951) ja *Tuhoava muukalainen* (*He ran all the way*, valmistusmaa epäselvä). ”Baby boomin” aikana sensuuri ei kestänyt kuolemaa, muttei myöskään mitä tahansa syntymää. Science fiction -elokuvien kieltolistaan lisättiin lääketieteellisten asiantuntijoiden (prof. Turunen ja tri T. Niemi) avustuksella amerikkalainenokuva *Koeputkilapset* (*Test Tube Babies*, Yhdysvallat 1948). Elokuva kiellettiin peräti kahdesti: ensin elokuussa 1948 ja vielä tarkastamon uudella sensorikokoonpanolla maaliskuussa 1950; *ibid.*

9 Nro 26475, tark. 24.9. 1946, UK, VM, ”Kielletään, vedotkoon tuottaja lautakuntaan jos haluaa.”, mutta kuitenkin merkintä L: ”30m”. Uusintatark. 29.10. 1946, ”EH ym.”, 40%. L: ”5 osa: 30m”. Jerker A. Eriksson hyväksyi elokuvan leikkaamattomana, 10 %:in verolla 12.3. 1982; Ab 22, VETA. *Suku on paras* (*Släkten är best*, Ruotsi) (rakastelukohtaus), nro 26254, 20.6.1946, UK; Ab 22, VETA. *Ken tästä käy* (*I som här inträden*, Ruotsi), nro 26386, 31.10.46 (uusintatarkastus), L: ”Leikataan hullujenhuonekohtauksia”; *ibid.* *Tuhlattuja päiviä* (*Lost Weekend*, Yhdysvallat 1948), nro 26455, tark. 31.10.46, AI, Toini Aaltonen, UK, Väinö Meltti, EH, L: ”Pois kieltolokia halventava kohta juoppoparantolakohtauksesta. Suomalainen teksti pois”. Lisäksi: ”Tarkastamon mielestä voi tällä elokuvalla olla kasvattava vaikutus, mutta ei ole varsinaisesti opetusfilmi.”; *ibid.*

10 Ensio Hiitonen, ”Miten elokuvagensuurimme arvostelea ja miten sitä arvostellaan”, pääkirjoitus Elokuva-Teatterissa 5/1947, 1–2.

*Lakit, tri Ensio Hiitonen
(1900–1970) johti
elokuva-alan
amerikkalaissuuntausta
vuodesta 1942 lähtien.
Elokuvasensorina hän
toimi toukokuusta 1944
lähtien yli kahdeksan
vuotta.*



jatkuvasti nauratettiin katsojia. Arvostelukyvyytön katsoja saattoi helposti tällaisesta filmistä oppia kevytmielisen suhtautumisen murhiin ja kuolemaan. Toisaalta taas ei arvostelu voi perustua jonkun poikkeuksellisen alimittaisen, sairailloisen yksilön reaktioon. Ei voida lähteä siitä, että elokuva, jolla ei ole huonoa vaikutusta normaaliin ihmiseen, silti saattaa herättää epäterveitä haluja jossain patoloogisessa yksilössä. Eihän joidenkin harvojen epänormaalien yksilöiden takia voida kieltää lukuisia elokuvia sielullisesti terveiden ihmisten muodostamalta suurelta enemmistöltä, joihin kyseisillä filmeillä ei ole mitään vaarallisia vaikutuksia.”¹¹

Vaikkei äärimmäisyyksiin voinut mennä, tarkastamo ohjasi ja suojeli ”keski-vertokansalaisia” rikoksilta, moraalittomuuksilta, siveettömyydeltä ja huonolta käytökseltä. Tämän vallan tulkita väestön moraalipsykologista tilaa se oli saanut vuoden 1946 huhtikuusta voimassa olleesta elokuvien tarkastamista koskevassa laissa, joka oli ensimmäinen laatuaan.

Erityisen vaikeaa elokuvasensuurille oli suhtautua yhä monilukuisampana markkinoille tulleisiin gangsterielokuviin. Niitä oli tosin kielletty viljalti jo 1930-luvulla. Elokuvien vyöryn edessä tarkastamon oli vaikeaa muodostaa yhtenäistä linjaa, minkä se joutui katkerasti tunnustamaan.

”Elokuvatarkastamo on yhä enemmän asettunut sille kannalle, että elokuvan kokonaisvaikutelma ratkaisee sen kohtalon”, kirjoitti sensori Ensio Hiitonen kesällä 1947. Se merkitsi elokuvatarkastamon linjan kiristämistä: ”Filmin muusta sävystä poikkeava ’happy end’ moraalisuuden tai muun kauniin merkeissä ei siis pelasta elokuvia, jonka koko sisältö on kulkenut hyljeksyttäväm-

11 Sama

piä linjoja. Kun gangsteri- ym. kuvien määrä on tuntunut olevan lisääntymässä, on tarkastamo ryhtynyt niiden kohdalla kiristämään arvosteluasteikkoaan. Tämä on vienyt siihen, että yhä useampi elokuva on kielletty. Hyväksyttyjä elokuvia ei kuitenkaan aina esitetä heti. Tämä voi johtaa siihen, että jokin sano-kaamme vuosi sitten hyväksytty filmi saa ensi-iltaansa juuri kun joku aivan vastaava kielletään sillä välin kiristyneiden vaatimusten perusteella. Arvostelua voi myös vaikeuttaa se, että usein ei elokuvasta saada soveliaista joillakuilla vähäisillä leikkauksilla, tai jos näin olisikin, niin leikkaukset rikkoisivat koko elokuvan juonen tehden sen käsittämättömäksi”.¹²

Elokuvasensuuri oli ehkä ollut liian ankaraa. Se kävi ilmi esimerkiksi siitä, että valitustietä elokuvalautakuntaan oli käytetty entistä useammin menestyksellä. Hiitonen ei kuitenkaan nähnyt eroa Skandinavian maiden ja Suomen elokuvasensuurien linjassa, vaikka tunnustikin, että Suomessa oli kielletty useita muualla sallittuja elokuvia, ”joskin joku päinvastainenkin tapaus on saattanut sattua.”¹³

Suomalaisten sensorien linja kuitenkin poikkesi kiellettyjen elokuvien runsaudellaan muista Pohjoismaista. Se todettiin pohjoismaiden elokuvasensorien kokouksessa Helsingissä syyskuussa 1948: ”Rikoselokuvien suuri lisääntyminen oli yleensä kaikkialla johtanut niiden ankarampaan arvosteluun. Suomessa kuitenkin elokuvia leikattiin suhteellisen vähän. Täällä kiinnitettiin sensijaan päähuomio elokuvan yleisvaikutukseen ja jos se ei ollut rakentavaa laatua, niin mieluummin kiellettiin koko filmi, kuin ryhdyttiin sitä korjailemaan laajoilla leikkauksilla. Skandinavian maissa sensijaan sensorit käyttivät melko ahkerasti saksia.”¹⁴ Silti suomalaista sensuurisäännöstöä keuhuttiin ”monipuolisimmaksi ja notkeimmaksi” siksi, että se antoi valistushenkiselle elokuvatarkastamolle mahdollisuuden edistää sopivaksi katsottujen elokuvien levikkiä ja jarruttaa toisten menestystä. Tämä tarkoitti pohjoismaista vain Suomessa käytössä ollut moniportaista veroluokitusta.¹⁵

Rikollisuuden, väkivallan, seksuaalisuuden ja kuoleman yhteenkietoutuneet kudelmat elokuvissa olivat syynä tarkastamon kielloissa, joiden kohteeksi joutui kymmenkunta film noir -elokuvaa, monet niistä sittemmin klassikkoina pidettäviä.¹⁶ Kuuluisin kielletyistä lienee Howard Hawksin ohjaama *Syvä Uni* -

12 Sama.

13 Sama.

14 ”Sensorikokous”, raportti Helsingissä pidetystä kokouksesta, Elokuva-teatteri 7/1948, 5. Kokoukseen osallistuivat Suomesta hallitusneuvos A. Inkinen, toimittaja Toimi Aaltonen, tri E. Hiitonen ja maaherra V. Meltti. Pohjoismaisten elokuvatarkastamojen yhteistyötä oli harjoitettu jo pitkään, mutta Helsingin sensorikokous oli vasta toinen. Joka toinen vuosi pidettäväksi suunniteltu kokous oli kerännyt sensorit yhteen ensimmäisen kerran Kööpenhaminaan vuonna 1946.

15 Sama.

16 Kielletyistä film noir-elokuvista mainittakoon *Mysteerio Sininen Dahlia* (*The Blue Dahlia*, Yhdysvallat 1946) – jota tosin vuokraaja pyysi, kun veroksi määrättiin aluksi 45%, *Salaperäinen ikkuna* (*The Brasher Doubloon*, Yhdysvallat 1947), *D.O.A. – kuollut saapuessaan* (*D. O. A.*, Yhdysvallat 1950), *Puuttuva rengas* (*The Enforcer*, Yhdysvallat 1951), *Satamapoliisi* (*The Mob* Yhdysvallat 1951), *Petoeläin* (*The Prowler*, Yhdysvallat 1951), *Vaistosin rikoksen* (*Union Station*, Yhdysvallat 1950) ja *Valkoinen hehku*, (*White Heat*, Yhdysvallat 1949). Samaan kategoriaan kuuluu jo vuonna 1942 kielletty *High Sierra* (Yhdysvallat 1941), jota ei hyväksytty esitettäväksi sodan jälkeisessä elokuvalautakunnan uusintatarkastuksessaan. VETA.

elokuvan (*The Big Sleep*, Yhdysvallat 1946) kieltäminen lähes kahdeksi vuodeksi toukokuussa 1947.¹⁷ Toinen, tosin vain lyhyeksi aikaa kiellytyksi joutunut film noir -klassikko oli Robert Siodmakin ohjaama *Tappajat* (*Killers*, Yhdysvallat 1946).¹⁸ Tiukka linja jatkui pitkälle 1950-luvulle.¹⁹ Yhtä kielteisesti tarkastamo suhtautui myös väkivaltaisiin lännenelokuviin.²⁰ Väkivaltaisuuksiin puuttuminen sai lopulta yllättäviä muotoja: tarkastamo leikkasi pois jopa ranskalaisiin katsauksiin sijoitetut vapaapainikohtaukset.²¹ Motiivina viimeksi mainitussa tapauksessa lienee ollut se, että poistoilla elokuvat voitiin hyväksyä lapsille sallituiksi veronalennuskuviksi.

Neuvostoliittolaisten ja brittien toiveet

Elokuvakulttuurin merkitystä poliittisen tilanteen muutoksessa kuvaa parhaiten tapahtumien kiivas tahti. Päivää ennen aselevon solmimista Veli Paasikiven Continental-Film toi ensimmäiset venäläiset filmit sensuuriin.²² Selvästi poliittisluontoisista filmeistä ensimmäinen maahantuotu neuvostoelokuva oli Sojusinterkinon *Stalingrad* (*Stalingrad*, Neuvostoliitto 1944), joka ehti sensuuriin 28.10.1944. Kaikki sensorit katsoivat elokuvan, joka hyväksyttiin lapsilta

.....

- 17 Nro 27345, tark. 20.5.1947, sensorit Väinö Meltti, Toini Aaltonen ja Urho Kittilä. Uusintatarkastus 7.4.1949, hyv. 40%:n verolla. Uusintatarkastus 1984, 10 %:n vero; Ab 24, VETA.
- 18 Nro 27603, tark. 7.8.1947, sensorit Väinö Meltti ja Toini Aaltonen. Hyväksyttiin uusintatarkastuksessa vuokraajan leikkausten jälkeen 45 %:n verolla 25.8.1948, sensoreina Antti Inkinen ja Ensio Hiitonen. Elokuva sallittiin leikkaamattomana (vero 10%) vuonna 1977; Ab 25, VETA.
- 19 Mainittakoon, että vuodesta 1945 vuoteen 1952 mennessä murhat ja rikollisuus elokuvan aiheina olivat syynä em. film noir -elokuvat mukaan laskien yli kolmessakymmenessä täyskiellossa. Elokuvatarkastamo kielsi päätöspöytäkirjojen mukaan mm. seuraavat rikoksia ja rikollisia käsittelevät, usein väkivaltaiset elokuvat: *Arsenikkia ja vanhoja pitsejä* (*Arsenic and Old Laces* Yhdysvallat 1944), *And Then There Were None* Yhdysvallat 1945), *Jungle Terror* (Yhdysvallat 1937), *Kierreportaat* (*The Spiral Staircase*, Yhdysvallat), *Typhoon Treasure* (Australia 1943), *Hämähäkin verkossa* (*The Spider*, Yhdysvallat), *Salattu Rikos* (*The Shock*, Yhdysvallat 1946), *Miehen rikos* (*The Two Mrs Carrolls*, Yhdysvallat 1947), *Temptation* (Yhdysvallat 1946), *Mr. District Attorney*, Yhdysvallat 1947), *The Guilty*, (Yhdysvallat 1947), *Walk a Crooked Mile* (Yhdysvallat 1948), *The Fear* (Yhdysvallat 1946), *Happomurhaaja* (*The Obsession*, Iso-Britannia 1949), *Canon City* (Yhdysvallat 1948), *Liman pakolainen* (*Uncle Silas*, Iso-Britannia), *Salaista väkivaltaa* (*The Secret Fury*, Yhdysvallat 1950), *Kahakka kannella* (*The Breaking Point*, Yhdysvallat), *Tiikerinainen* (*Tiger Woman*, Yhdysvallat 1946), *Undercover Girl* (Yhdysvallat 1950), *The Fat Man*, Yhdysvallat 1950), *Rahaa ennen kaikkea* (*The Lemon Drop Kid*, Yhdysvallat 1951), *"M"* (*"M"*, Yhdysvallat 1951), *On myöhäistä itkeä* (*Too Late for Tears*, Yhdysvallat 1949), *Taistelu vapaudesta* (*Gangs Incorporation*, Yhdysvallat 1941), *Autiomajan salaisuus* (*Outcasts of Poker Flat*, Yhdysvallat 1952), *Varastetut kasvot* (*The Man With My Face*, Yhdysvallat 1951); Ab, tarkastuspöytäkirjat 1945-1952, VETA. Suurin osa elokuvista on sittemmin vapautettu esittämiskiellosta.
- 20 Kiellettyjä amerikkalaisia lännenelokuvia olivat mm.: *Kostaja vastoin tahtoaan* (*Man in the Saddle*, 1951), *Dakota Lil* (1949), *Rosvorannikon laki* (*Law of Barbary Coast*, 1949), *Preerian sankareita* (*Return of the Frontiersman*, 1950), *Väkivaltaa* (*Rawhide*, 1951), *Laki oli voimaton* (*Wyoming mail*), VETA.
- 21 Esim. *Ranskalainen katsaus 41* (*Les Actualités Françaises 41*, Ranska 1947), nro 28022, tark. 11.12.1947, sensoreina Väinö Meltti ja Toini Aaltonen ja nro 28065, tark. 23.12.1947, sensorina EH. Leikkaus: "30 m vapaapaini-kohtaus"; Ab 26, VETA. Vastaavia leikkauksia: ks. nrot 28023, 28027, 28048, 28065 jne; ibid..
- 22 Nro 25389; Ab 19, VETA.

kiellettyä tuolloin tavanomaisella 35 prosentin verolla räsitettyä, mutta verovapaiden yhteydessä verottomana filminä. Neuvostoliittolaiset uutiskatsaukset ehtivät sensuuriin lokakuun lopussa, puolitoista kuukautta ennen amerikkalaisten Paramount-katsauksia, ja neuvostolaisten opetusfilmit marraskuun lopussa.²³ Ensimmäinen marraskuun lopulla saapunut lyhyt dokumentti kuvasi *Saksalaisia sotavankeja Moskovassa* (Neuvostoliitto 1944) ja pian voitiin katsoa myös neuvostoversio Katynin upseerimurhasta, *Katynin metsän murhenäytelmä* (*Tragedia Katynskavo lesa*, Neuvostoliitto 1940-luku).²⁴ Kuten mainittu, miehityksen seurauksilla pelotteluun kesällä 1944 käytetty saksalainen *Katyn*-filmi oli kielletty heti välirauhan jälkeen.

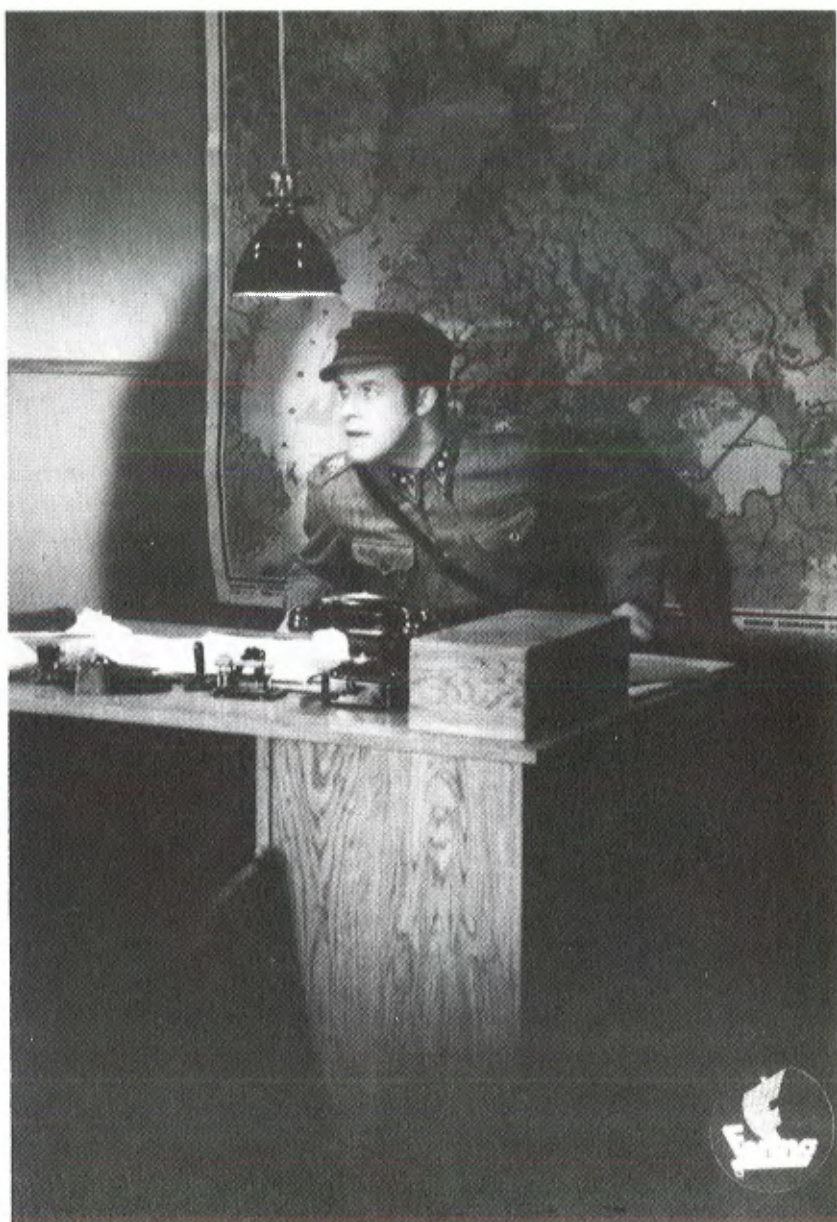
Sodan jälkeen neuvostoliittolaiset – elokuvien omistaja Sovexportfilm – eivät aluksi hyväksyneet lainkaan, että heidän elokuviaan olisi sensuroitu. Valtion filmitarkastamon edustajat saivat Sovexportfilmin Helsingin-edustuston kuitenkin hyväksymään sen, että tarkastamo tarkastaisi elokuvat samojen periaatteiden mukaan kuin kaikki muutkin filmit. Neuvostoliittolaisten oli suostuttava määrättyihin leikkauksiin, jotta tarkastamo voisi määrätä niille ikärajan ja veron kuten muillekin filmeille. Neuvostolaiset perääntyivät vaatimuksissaan eikä neuvostofilmeihin tehty juurikaan leikkauksia muutamaa väkivaltaista kohtausta lukuunottamatta – poliittisista leikkauksista puhumattakaan.²⁵

Ehkä juuri epävarmuus siitä, voitiinko neuvostoelokuvia sensuroida aiheutti osaltaan sen, että poliittisluontoisten elokuvien osalta tarkastamo palasi yleisemminkin Moskovan rauhan ajalta tuttuun menetelmään sallimalla ne esitettäväksi yksityisissä, suljetuissa näytännöissä. Nyt maahantuoja ei esiintyneet propagandatyöstä kiinnostuneet lähetystöt, vaan nousussa olevat ystävyysseurat. Näin hyväksyttiin helmikuussa 1945 neuvostoliittolainen elokuva *Lenin lokakuussa* (*Lenin v oktabrie*, Neuvostoliitto).²⁶ Samanlaisen oikeuden saivat myös muut suurvallat: British Armistice Commission (Brittiläinen Valvontakomissio) tarkastutti brittelokuvan *For all eternity* (Iso-Britannia). Elokuva hyväksyttiin pyynnön mukaisesti suljetuissa näytöksissä esitettäväksi,²⁷ kuten myös elokuvat, jotka tarkastutti Finnish-British Society²⁸ sekä ranskalaisena elokuvapäivänä kolme elokuvaa Helsingissä esittänyt Ranskalais-Suomalainen yhdistys.²⁹

.....

- 23 *Stalingrad*: Nro 25369, tark. 28.10.1944, AI, AJo, YR. 11.11.1944 kaikki näkivät elokuvan. Sotaelokuvan veroa lieene mietitty, sillä vero määrättiin puhelimitse myöhemmin. Ab 20, VETA. 31.10. tarkastamoon tuotiin kaikkiaan 9 neuvostoliittolaista katsasta. Opetuselokuva *Tie tulevaisuuteen*, nro 25417, tark. 28.11.1944; AJo, UK. Uusintatark. 30.09.1948, verovapaa opetusfilmi, myös lapsille; Ab 20, VETA.
- 24 Nro 25424, tark. 30.11.1944; pj. AI, kaikki, 35%, myös lapsille, ja nro 25445, tark. 14.12.1944; AI, AJo, YR, 35%, myös lapsille; molemmat Ab 20, VETA.
- 25 Ensio Hiitosen päiväämätön ”Muistio neuvostoliittolaisen elokuvan ”Kolmas Isku” sensuroimisesta; Dea 2, Muistiot 1949, Ulkoministeriön arkisto.
- 26 Nro 25518, tark. 5.2.1945; AJo, ”suljetuissa näytöksissä esitettäväksi”. Uusintatark. 22.1.1948, Väinö Meltti ja UK, verovapaa dokumentti; Ab 20, VETA.
- 27 Nro 25511, 480 m, ”hyv. suljetuissa näytöksissä esitettäväksi”, AI; Ab 19, VETA.
- 28 Nro 25644, *Piccadilly roundabout - Gardens of England -Wales* (Iso-Britannia), tark. 11.5.1945 (AI - Asko Ivalon luvalla), 35%, myös lapsille ”suljettuihin tilaisuuksiin”; Ab 20, VETA.
- 29 Nro 25650, *Pariisin valloitus (Liberation de Paris)*, Ranska 1945), nro 25651, *Ensi kerran kun näimme Partisissa (Next time we see in Paris)*, Ranska), ja nro 25652 *Paysage d'Auvergne*; kaikki tark. 18.5.1945, 35%, myös lapsille; AI (puhelimitse). ”Hyv. esitettäväksi Ranskalais-Suomalaisen Yhdistyksen järj. suljetussa til. teatteri Savoyssa 26.5.1945.”; kaikki: Ab 20, VETA.

Elokuvassa Varjoja Kannaksella (1943) esiintyy Vanha kartta varsin näkyvästi. Välirauhan jälkeen elokuva hyväksyttiin sensuurissa, mutta Kannas menetettiin myös symbolisesti, sillä nimeksi tuli vain Varjoja.



Valvontakomissio näyttää puuttuneen elokuva-asioihin suoranaisesti vain harvoin. Hangossa keväällä 1945 elokuvateatteri Rialtossa vierailleen kapteeni Orlovin silmiin oli sattunut Valamon luostaria käsitelleessä elokuvassa Suomen kartta, jonka rajat ulottuivat yli Moskovan rauhan aikaisten rajojen. Orlov huomautti elokuvan epäsovivuudesta ja mainitsi olevansa tyytymätön tällaisen elokuvan esittämiseen seuralaisilleen. Hangon poliisimestari Arne Grönlund liitti huomautuksen raporttiinsa Uudenmaan lääninhallituksen poliisiosastolle. Sieltä viesti toimitettiin ulkoministeriöön, joka suoranaisesti kehoitti opetusministeriötä ryhtymään asian vaatimiin toimenpiteisiin. Se tapahtui kun opetusmi-

nisteriö määräsi tarkastamon kieltämään tarkemmin määrittelemättömän *Valamo*-elokuvan.³⁰

Kyse lienee ollut elokuvan esittäjän luvattomasta toiminnasta, sillä kaikki Valamo-elokuvat oli kielletty sensuurissa jo 20.9. 1944. Valtion filmitarkastamo kirjasiikin kielto kortistoonsa maininnan siitä, ettei enempään toimenpiteisiin ole aihetta, mistä oli ilmoitettu elokuvat valmistaneille yhtiöille. Voi tietysti miettiä sitäkin, miksi elokuvateatterin omistaja on huolimatton juuri Hangossa. Kyse oli kuitenkin yksittäistapauksesta, sillä esimerkiksi *Varjoja*-elokuvassa oli ja on nähtävissä vanhoista rajoista kertova kartta eikä niitä myöhemminkään ryhdytty seuloamaan aiemmin hyväksytyistä elokuvista pois.³¹

Itsesensuurin politiikka

Keväällä 1945 maahan tuodussa neuvostoliittolaisessa dokumenttielokuvassa *Kannaksen läpimurto ja rauhanneuvottelut* (*K voprosu o peremirij s Finlandii*, Neuvostoliitto 1945)³² puna-armeijan panssariparaati vyöryi läpi tyhjän ja miltei ehyen Viipurin. Paremman puutteessa Viipuri näyttää saaneen luvan esittää pääkaupungin roolia, johon se oli puettu jo talvisodan jälkeen puna-armeijan mainetta kohentamaan tehdyssä elokuvassa *Mannerheim-linja* (*Linija Mannergeima*, Neuvostoliitto 1940).

Kannaksen läpimurrossa dokumenttilavastuksen sotilaallisuuden voi päätellä siitä, ettei panssarikuvia kehystetty propagandafilmeille tyypillisillä kansanjoukoilla. Tästä olivat pidättäytyneet myös suomalaiset välirauhan jälkeen kielletyssä puolustusvoimain katsauksessaan *Viipuri on jälleen meidän* (Suomi 1941). Viipurin valtaus oli tarkasti suunniteltu mediatapahtuma. Lokakuussa 1941 tehtävään oli valjastettu kaikki tunnetut mediavoimat, tiedotuskomppaniat, sanomalehdet, radio ja elokuva.³³

Venäläisen näkemyksen dokumentoinut *Kannaksen läpimurto* tarkastettiin Valtion filmitarkastamossa huhtikuun 12. päivänä 1945.³⁴

Paikalla olivat sensorit pj. hallitusneuvos Antti Inkinen, ulkoministeriön po-

30 Opetusministeriö VET:lle; Ae, saapuneet kirjeet, VETA. Mukana liitteenä kirje Hangon Poliisilaitokselta Uudenmaan lääninhallitukselle 9.2.1945 sekä kirje ulkoasiainministeriöstä (P.K. Tarjanne/Jorma Vanamo) opetusministeriölle 23.2.1945; *ibid.*

31 Valamo-elokuvien sensuurikortit; kielto kortisto, VETA. Muutamaa vuotta myöhemmin kartoja kuitenkin leikeltiin, kun amerikkalaiset erehtyivät uutisfilmissään mustaamaan Suomen samalla synkeän mustalla värillä kuin Neuvostoliiton ja Itä-Euroopan maatkin. ”Emme ole miehitettyjä!”, kauhistunut sensori kirjoitti päätöspöytäkirjan laitaan. Käsialasta päätellen sensori Toini Aaltonen tarkastaessaan 22.5.1951 Yhdysvaltojen hallituksen tuottamaa elokuvaa *In Defense of Peace*, nro 34 039; Ab, VETA. Uutisfilmien amerikkalaisnäkemystä Suomen asemasta ja esimerkiksi Porkkalan kysymyksestä oli leikattu aiemminkin. Esim. *Telenews Digest No 73* (Yhdysvallat 1951), nro 30109, tark. 27.5.1949. L: 15 m, ”Porkkalan kohta poistetaan”; Ab, VETA. *Telenews Digest No 88*, (Yhdysvallat 1951), nro 30630, tark. 9.9.1949. L: 30 m, ”Suomi-kohta”; Ab, VETA.

32 Nro 25620, tark. 12.4. 1945, 1350 m, ”Hyv. 35% myös lapsille”, Al, OF, Alo, YR, EH + asiantuntijat eversti L. Leander, evl H. Parkkonen ja hallitusneuvos A. Salminen. Uusien sensorien uusintatark. 29.4. 1946, 1350 m, 35%, Väinö Meltti, EH, ja Toini Aaltonen; Ab 20, VETA.

33 Lehdistöstä Viipurin valtauksessa Perko 1971, *passim.*; elokuvan osalta, ks. Nieminen 1989.

34 Valtion elokuvalautakunnan pöytäkirjat, Kansallisarkisto.

liittisen osaston päällikkö Asko Ivalo, Suomen Filmikamarin asiamies, lakit. tri Ensio Hiitonen, toimittaja Urho Kittilä sekä päätoimittaja Yrjö Rannikko ja vielä mielialakysymyksiin jo 1930-luvun alusta erikoistunut eversti Lauri ”Lasse” Leander. Leander oli ollut salaisen mielipiteitä ohjailevan ja kontrolloivan, Vapauss-Isänmaa-Aseveljet -järjestön (joka oli sama järjestö kuin Moskovan rauhan aikainen SAT, Suomen Aseveljien Työjärjestö) keskuskomitean puheenjohtajana. Toinen paikalla ollut upseeri oli päämajan elokuvatoimesta vuodesta 1925 lähtien vastannut everstiluutnantti Heikki Parkkonen, joka edusti päämajan sensuuritoimistoa. Opetusministeriöstä paikalle oli tullut Valtion elokuvallautakunnan puheenjohtaja ja maan korkein filmiviranomainen, hallitusneuvos Arvo Salminen.³⁵

Leanderin mielestä *Kannaksen läpimurto* oli puhtaasti sotilaalliselta kannalta kiinnostava. Elokuvasta näkyi kuinka musertava ylivoima hyökkääjillä oli käytettävissään kaikissa aselajeissa ja kuinka hyökkäystä kehiteltiin sen eri vaiheissa. Taistelukohtausten puute jätti vaikutelman, että hyökkäys olisi ollut vain suunnitelman mukaista marssia ilman mitään mainittavampaa vastarintaa puolustajien taholta, mikä ei vastannut todellisuutta. Eversti arvioikin, että nähty antoi ”hyökkäyksen kulusta yksipuolisen ja vaillinaisen kuvan”, minkä lisäksi ”tarkasteltava elokuva on muilta osiltaan selvästi kansallistuntoa loukkaava”. Eversti Leanderin poikkeukselliseen keskustelupöytäkirjaan kirjattu lopullinen kanta oli, että elokuva sopisi esitettäväksi vain jos maa olisi voittajien miehittäjä ja sen sotilaallisen hallinnon alla. Everstiluutnantti Parkkonen yhtyi ylempänsä kantaan kommentoimatta elokuvaa sen tarkemmin.³⁶

Hallitusneuvos Arvo Salminen sanoi ”kansallistuntoamme räikeästi loukkaavan” elokuvan esittämisen Suomessa olevan ”epähienoa” ja asetti kyseenalaiseksi, ”onko elokuva omiaan edistämään hyvien naapuruussuhteiden syntyä Suomen ja Neuvostoliiton välillä, mitä kuitenkin pidetään suotavana ja josta niin paljon puhutaan ja kirjoitetaan”. Siltä varalta, että elokuva ”pakkotilamaisissa olosuhteissa sittenkin hyväksyttäisiin”, hallitusneuvos piti selvänä, että siitä oli poistettava sellaiset kohdat, joissa näkyy maassa viruvia kuolleita suomalaisia sotilaita ja suomalaisia sotavankikolonnia.³⁷

Asiantuntijoiden kanta oli selkeästi kielteinen. Silti elokuvatarkastamon sensorit hyväksyivät elokuvan leikkauksista. Lehdistön puolueettomaksi ja tarkaksi kehuma *Kannaksen läpimurto* -dokumentti osoittautui vuonna 1945 Helsingissä yleisömenestykseksi eikä sitä unohdettu myöhemminkään.

Vielä kolmea vuotta myöhemmin neuvostoelokuvien yleisesti huonon menekin syyksi pantiin juuri tuon elokuvan aloittaman linjan psykologinen vaikutus. Dokumentin esittäminen oli Elokuva-Teatteri -lehdessä kirjoittaneen nimimerkki K.E.A.:n mukaan ”psykologinen virhe, sillä se oli voitetun täysin aiheetonta nöyryyttämistä, kenties ilman pahempaa tarkoitusta”. Nimimerkki ehdotti, että maahan tuodut neuvostoelokuvat ”valikoitaisiin” paremmin jättämällä propagandaa sisältävät elokuvat kokonaan tuomatta. Maahantuotuja elokuvia piti vielä sensuroida ”jättämällä kääntämättä vuorosanat, jotka eivät vastaa

.....

35 Ibid..

36 Ibid..

37 Ibid..

suomalaista ajattelutapaa ja jotka sen johdosta häiritsevät filmin taiteellista kokonaisvaikutusta”. Se riittäisi, sillä vain harva katsojista osasi venäjää. Neuvostoelokuvassa ei ollut sinänsä vikaa, kun otettiin huomioon Neuvostoliiton oma väestö: ”...maan väestön mentaliteetin kannalta saattaisi olla oikeutettua, että se on melko kouriintuntuvaa”.³⁸ Lehden toimitus ei puuttunut sensuuri-ehdotukseen, mutta kirjasi alaviitteeseen huomautuksensa: *Kannaksen läpimurto* ei ollut lainkaan nöyryyttävä, koska se osoitti venäläisten ylivoiman hyökkäyksessä ”nimenomaan aseistuksessa”.³⁹

Keskustelu jatkui, kun kriitikko Martti Savo korosti Elokuva-Teatteri -lehdessä dokumentin olleen Suomessa parhaiten menestyneitä Neuvostoliiton filmejä. Savo kosketteli propagandaa historiallisesta perspektiivistä laajemmin: ”...aikoinaan suomalaista yleisöä totutettiin ahkerasti silloin myös aivan uuteen natsilaiseen propagandaan. Saksalaisen propagandan levittäminen oli ehkä helpompaa työtä, se kun vetosi ihmisten alhaisimpiin tunteisiin ja sisälsi melkoisen annoksen sadistisia, jopa paikoitellen pornograafisluontoisia piirteitä, mutta joka tapauksessa: joko propagandalla sellaisenaan ei ole sitä merkitystä yleisömenestyksen kannalta, minkä K.E.A. sille antaa, tahi sitten elokuvateatterin omistajat eivät ole lainkaan vapaat politiikasta ja hyvin tarkoin tietävät, minkälaista propagandaa he tarjoavat yleisölle. Jätämme kokonaan syrjään amerikkalaisen elokuvapropagandan, siihen kun yleisömme on vahvasti tottunut ja tuskin enää huomaakaan sitä, vaikkapa se olisi karkeassakin muodossa”.⁴⁰

Neuvostoelokuvan asemaa suomalaisessa elokuvakulttuurissa Savo esitteli tilastojen avulla: ”Vuodesta 1930 vuoteen 1945 kaikista 3407:stä Suomessa esitetystä filmistä 1749 oli amerikkalaista. Tämän lisäksi tehdään hollywoodilaiselle elokuvalle Suomessa valtavaa reklaamia. Johtavin helsinkiläinen iltalehti julkaisee joka päivä jonkin kuvan amerikkalaisesta filmistä tai ainakin jonkun tähden kuvan. Useinkohan se erehtyy julkaisemaan kuvia venäläisistä elokuvisista? Samaa tarkoitusta palvelevat myös sekä kaksi elokuvallehteä että K.E.A:n artikkelin tapaiset kirjoitukset.”⁴¹

Suomalaisessa elokuvakulttuurissa kylmän sodan ”rintamat” tai ”leirit” ovat vuoteen 1947 mennessä selvimmin havaittavissa suhtautumisessa neuvostoliittolaiseen ja amerikkalaiseen elokuvaan ja niiden sisältämään propagandaan.⁴² Kylmän sodan propaganda havaittiin myös elokuvasensuurissa, joka alkoi huhtikuusta 1948 lähtien tarkoin sensuroida amerikkalaisten ja brittiläisten uutisfilmien Neuvostoliittoa ja kommunismia koskemia ilmaisuja.⁴³

38 Nimim. ”K.E.A.”, ”Venäläinen elokuva ja suomalainen yleisö”, Elokuva-teatteri 5/1948, 26.

39 Sama: kirjoitukseen tehty toimituksen huomautusnootti.

40 Martti Savo, ”Venäläinen elokuva ja suomalainen liikemies”, Elokuvateatteri 6/1948, 14–6.

41 Sama.

42 Edellä referoidun Elokuva-Teatteri -lehden keskustelun lisäksi ks. esim. Viktor Tiainen, 1948 (1995), 225–38.

43 Ks. esim., *Metro-katsaus No 206 (Metro News 206)*, nro 28429, tark. 3.4.1948, sensorina Ensio Hiitonen, 16 metrin leikkaus: ”Leikattava Trumanin puheeseen liittyvä kartta sekä Italian sopimuksen allekirjoittamistilanteesta sanat: between the western democracies and the eastern communism”; Ab 27, VETA. Ks. myös päätös samasta arkistoyhteydestä: *Fox-katsaus no: 77*, nro 28518, 5 metrin leikkaus: ”lopusta lause: Tämä kommunistien asema vallankumouksessa tällä maailman kulmalla”. Valtion elokuvatarkastamon päätöspöytäkirjojen mukaan niitä leikkauksia kertyi ensimmäisestä poistosta huhtikuussa 1948 vuosikymmenen vaihteeseen mennessä kaikkiaan kaksikymmentä. Tarkemmin asiasta, ks. Sedergren 1996b.

■ Johtopäätökset

Kireä poliittinen tilanne 1930-luvun lopulla ja erityisesti toisen maailmansodan syttyminen syyskuussa 1939 tekivät julkisuuden sääntelyyn liittyvät valmiusjärjestelyt ajankohtaiseksi myös Suomessa. Lokakuun 6. päivänä 1939 hyväksytty tasavallan suojelulaki oli osoitus kasvaneesta valmiudesta kontrolloida kriisiajan joukkotiedotusta. Yleinen propagandan mahdollisuuksien tuntemus parani merkittävästi 1930-luvun loppua kohden: henkinen maanpuolustus otettiin vakavasti. Avoimen kriisin tultua ne yhdessä merkitsivät joukkotiedotuksen virallista valtiollista sääntelyä, propaganda- ja sensuuri-instituutioiden perustamista.

Elokuvan kohdalla uusien järjestelyjen tarve oli vähäisempää kuin muiden joukkoviestintävälineiden kohdalla. Elokuvien sensuurilla oli talvisodan sytyessä jo lähes kolmikymmenvuotinen historia. Ensimmäiset kahdeksan vuotta (1911–19) elävien kuvien tarkastus oli virallista, senaatin määräämää, kuvernöörin valvomaa ja poliisiviranomaisten toteuttamaa. Itsenäiseen Suomeen ei pystytetty valtiollisia sensuurijärjestelmiä, ja siksi elokuvasensuuri toteutui puolivirallisena. Elokuvien sääntely järjestyi valtion ja yksityisen elokuva-alan yhteispelillä.

Muukaan media ei jäänyt vaille sääntelyä. Painovapauslaki ja hallitusmuodon sananvapauspykälät (1919–) jättivät mahdollisuuden rikoslain mukaiseen julkisuuden jälkikäteiskontrolliin. Sen rinnalla esiintyi epävirallista kontrollia, jota harjoitti ennen muuta poliittisesti sosiaalidemokraateista oikealle sijoittunut lehdistö. Mutta ainoa ennakkoon tarkastettu joukkoviestintäväline oli elokuva.

Elokuvien ennakkotarkastusta ei voi nimittää vain elokuva-alan itsesääntelyksi, itsesensuuriksi, vaikka se muodollisesti järjesti ja maksoi sensuurin. Valtiollisesta statuksesta saa osviittaa jo instituutioiden nimistä: elokuvasensuuria harjoittivat vuosina 1919–21 Valtion filmitarkastuslautakunta ja vuoden 1921 elokuusta lähtien Valtion filmitarkastamo, joka sai ensimmäisen elokuva-tarkastusta koskevan lain voimaantulon myötä uudeksi nimekseen Valtion elokuvatarkastamo (1.4. 1946). Tarkastamon päätöksestä saattoi vuodesta 1935 valittaa Valtion filmilautakuntaan. Filmitarkastamon virallisuutta korosti jo vuodesta 1922 lähtien sekin, että elokuvan ennakkotarkastuksen yhteydessä määrättiin julkisesti esitettävän elokuvan verosta. Kaupalliseen levitykseen tarkoitettu elokuva ei siten voinut välttää ennakkotarkastusta. Juridisesti pakolliseksi ennakkotarkastus ei kuitenkaan tullut ennen talvisotaa ja sen sotasensuuria.

Varsinkin opetusministeriön määräyksellä annettujen yksityiskohtaisten sensuurimääräysten (1935) jälkeen elokuva oli tarkassa ideologisessa ja poliittisessa kontrollissa. Samaan tapaan opetusministeriö kontrolloi myös valtion-apua saavaa ja siksi poliittisten päättäjien kiinnostuksen kohteena olevia

teatterinäytelmiä. Ehkäisevä sääntely kiristyi samaan aikaan muidenkin mediuiden kohdalla, rikoslain rinnalle kontrollia tehosti kiihotuslaki (1934-6), jota tuettiin epävirallisesti oikeistolehdistön huomion ohella myös ministeritason kehotuksilla itsensensuuriin ohjelmistoa valittaessa. A. K. Cajanderin hallituksen pyrkimyksenä oli saada elokuvan ennakkotarkastus järjestetyksi lailla, mutta vuoden 1938 yritys kaatui lopulta erimielisyyksiin poliittisen sensuurin määritelmistä ja tulkinnoista sosiaalidemokraattien ja oikeiston välillä.

Elokuva-ala sopeutui toimintakenttäänsä rajoituksiin varsin hyvin. Oman elokuvatuotannon näkökulmasta elokuvansensuurin määrittelevät säännöt asettivat selkeät rajat. Niiden puitteissa elokuva-ala saattoi toimia strategisesti. Se vältteli konsensuksen vastaisesta poliittisesta asenteesta mahdollisesti seuraavaa elokuvan täyskieltoa ja sen myötä uhkaavaa taloudellista katastrofia. Kotimainen elokuva-ala näyttää sen sijaan ottaneen riskejä täyskiellon suhteen vähemmän riskialttiilla alueilla, käsitellessään siveellisyyden, säädyttömyyden ja moraalien kysymyksiä. Siten riski rajoittui: sensuurin sanktioissakin kyse oli todennäköisesti vain leikkauksista, ei täyskiellosta. Sensuurileikkausten menetysten vastapainoksi elokuva sai sensuuritapahtumasta runsaasti julkisuutta, mainosta.

Poliittisluonteisia aihepiirejä käsitellessään kotimainen elokuvateollisuus haikautui mieluusti konsensukseen nationalistisen valtiollisen politiikan kanssa. Samaa aikaan elokuvateollisuus pyrki myös saamaan korkeakulttuurista hyväksyntää kansallisesteettiselle uustuotannolleen. Kansallisesteettisen linjanvedon takana ollut tavoite, jossa elokuva olisi kansallinen taide muiden (valtion tukemien) taiteiden tavoin, sen sijaan sai ajoittain kiivastakin korkeakulttuurin edustajien vastustusta. Elokuvan ei ollut helppo nousta matalakulttuurisesta (rahvaanomaisesta) tunnustetuksi taiteeksi. Valtion hyväksyntä uudelle konsensushaluiselle teollisuudenhaaralle näkyi taloudellisessa, ennen muuta verohelpotuksissa. Se tarkoitti edistävää sääntelyä, sillä kuten muussakin kulttuurissa, taloudellisten etujen myötä myös valtiollinen kontrolli tiukentui.

Elokuvansensuurin 1930-luvun toimintaa maahan tuotujen elokuvien kohdalla ei ole vielä tutkittu perinpohjaisesti. Tiukkaa elokuvansensuuri näyttää olleen jo 1920-luvulla päätetyn linjanvedon mukaisesti rikos- ja kauhugenreä tarkastettaessa. Kaikkein kriittisimmin sensuuri kohdistui bolsevistiseen neuvostopropagandaan, jolla ei ollut juurikaan toiveita selvittää filmitarkastamon syylistä. Sensuurikieltoon joutui myös varhaisia natsielokuvia. Tämänkaltaisessa sensuuripoliittisessa tilanteessa taloudellisperäisen itsensensuurin muoto saattoi hyvinkin olla yleistä: kun esimerkiksi neuvostoliittolaisen ja saksalaisen elokuvapropagandan sensuurikohtalo oli epäselvä ja ennuste hyväksymisestä huono, vaikutti se myös maahantuojien valintaan. Sellaista poliittista elokuvaa, joka voitiin tulkita kiellettäväksi ”kiihoituselokuvaksi”, vältettiin tuomasta maahan täyskiellon pelossa.

Selvimmän poliittisimman muodon saaneiden elokuvien kohdalla ainoa ja myös käytetty esitysmahdollisuus toteutui joko sensuurin luvalla lähetystön tai ystävyysseuran järjestämässä yksityistilaisuudessa tai sensuurin luvatta suljetussa tilaisuudessa, jonka saattoi järjestää esimerkiksi elokuvakerho. Näissä tilaisuuksissa rajattu yleisö saattoi nähdä jopa täysin kiellettyjä elokuvia.

Sensuurin tie talvisotaan ja sodan sensuurikäytäntö

Elokuvasensuuri tuli pakolliseksi sensuuriasetuksella talvisodan puhjettua 5.12.1939. Eduskunnan hyväksyntää asialle ei sodan olosuhteissa hankittu. ”Eurooppalainen suursota” oli jo aiemmin johtanut muutoksiin elokuvasensuurin käytännössä. Poliittisluonteisten filmien sensuuria toteutti talvisodan alla edelleen Valtion filmitarkastamo. Ulko- ja puolustusministeriön asiantuntijoiden vahvistama VFT keskitti toimintaansa lokakuusta 1939 lähtien pääasiassa uutis- ja dokumenttifilmeihin.

Elokuvasensuurin käytännön toiminnan vajeena kahtena kuukautena ennen talvisotaa voi tiivistää neljään toteamukseen. Ensinnäkin elokuvasensuuri toteutti ulkopoliittista suojaavaa tehtävää, kun se Suomen puolueettomuuspolitiikkaan vedoten karsi valtaiset mitat saanutta ulkomaista propagandaa. Puolueettomuuden suojaaminen saattoi muodostaa ulkopoliittisen ongelman, ja johti usein leikkauksiin esimerkiksi kansainvälisten riitojen käsittelyssä, vihollisen, vieraiden maiden johtajien, instituution tai kansallisten symbolien halventamistapauksissa.

Toiseksi tarkastamo pyrki leikkauksillaan joskus myös lieventämään elokuvapropagandaa. Se leikkasi sodan uutiskatsauksiin sijoitettuja arvailuja sodan lopputuloksesta eli perusteetonta voitonoptimismia.

Samasta syystä tarkastamo kiinnitti huomiota esimerkiksi uutiskatsauksiin säännönmukaisesti sijoitettuihin animaatioihin, jotka visuaalisesti kuvasivat esimerkiksi rintamalinjojen muutoksia. Sensuuri puuttui niin ääneen, kuvaan kuin sanaankin.

Määrällisesti sensuuri osui pahimmin sanaan ja ääneen, ei niinkään visuaaliin. Sen vuoksi elokuvasensuuri iski talvisodan alla pahimmin juuri britti-propagandaan ei juurikaan äänen ja visuaalisuuden paremmin taitavaan saksalaisten elokuvapropagandaan. Kovimmin kohdelluiksi tulivat brittien puhepainotteiset uutiskatsaukset. Brittien uutiskatsauksia tarkastamo päätti sallia varsin usein jopa mykkänä. Tarkastamo muutti linjaansa vasta kun maahan-tuoja uhkasi lopettaa mykistettyjen uutiskatsausten esittämisen kokonaan. Talvisotaan tultaessa tarkastamo leikkasi pois vain ne otokset, jotka katsoi poliittisesti sopimattomaksi.

Kolmanneksi elokuvasensuurilla oli negatiivisena sensuurina myös propagandavaikutusta. Ainoana toimivana sensuurijärjestelmänä elokuva näyttää olleen esikuva järjestettäessä Maan Turvan laajamittaista, väestöön kohdistunutta propagandatoimintaa ja mielialatarkkailua. Tarkasti toiminut elokuvasensuuri tarjosi vaikutteita myös omalle propagandalle: se mitä muilta leikattiin, löysi tiensä omiin propagandaelokuviin jo talvisodan aikana.

Neljänneksi elokuvasensuuri pyrki toimillaan vaikuttamaan väestön mielialaan ja erityisesti käsityksiin totaalisesta ja teknisestä sodasta. Sensuuri-leikkaukset tukivat hallituksen salailua esimerkiksi liikekannalleepanon yhteydessä. Hallituksen neuvottelulinjaa tuettiin elokuvasensuurissakin tiukalla uutissensuurilla. Operaatiokuvausten kielloilla tarkastamo lievensi sodan uhkaavuutta ja pelkoja sekä teki mahdolliseksi propagoida omien maanpuolustuksellisten mahdollisuuksien puolesta suursodan keskellä.

Talvisotaa edeltänyt asiantuntijajärjestelmä osoittautui kyllä johdonmukaisesti toimivaksi, mutta elokuvien sujuvan ja häiriöttömän esittämisen kannalta liian voimakkaita keinoja käyttäväksi. Talvisodan syttyttyä sensuuri lieveni. Vaikka yleisen sensuurin päävastuu oli päämajalla, elokuvagensuuri kuului osana kotialueen sensuuria Kustaa Vilkinson johtaman Erillisen sensuuriviraston alaisuuteen. Yksi syy sensuurin lievenemiseen oli tietojen ja varsinkin uutistoiminnan pimentämisen aiheuttama näre niin koti- kuin tulirintaman yleisöjen joukossa. Salailun politiikka oli johtanut liian tiukaksi koettuun yleiseen uutissensuuriin.

Sotasensuuri jatkoi monin tavoin talvisotaa edeltänyttä sensuurilinjaa, esimerkiksi karttojen ja animaatioiden leikkauksillaan. Erillinen sensuurivirasto pönkitti myös päämajan tiedotuspoliittista linjaa silloin, kun se ylläpiti sensuurileikkauksin tiedotusmonopolia Suomen ja Neuvostoliiton välisestä sodasta.

Oman propagandan menestymismahdollisuudet kansainvälisesti perustuivat sensuurin, propagandan, tiedotuksen toimivuuteen ja mm. elokuvaajien ja journalistien toimintamahdollisuuksien tarjoamiseen. Elokuvapropagandan ja kansainvälisen elokuvauutisoinnin levittämisen esteenä ei ollut elokuvagensuuri, vaan päämajan tiedotuspolitiikka, joka esti asianmukaisen kuva-aineiston ottamisen sotatoimialueilla. Kämppe saattoi soveltua journalistien tiedonjonon tyydyttämiseen ainakin jossain määrin, mutta elokuvaajille se ei riittänyt.

Talvisodan suurimman kielitörypään takana oli Finlandia Uutistoimisto, joka seurasi toimintapaikkansa Vaasan läheisyydessä myös paikallista elokuvatarjontaa. Kun sitten päämaja oli pyrkinyt estämään pasifististen aatteiden julkisen esittämisen jo ennen talvisotaa, ryhtyi FU ensin paikallisiin ja lopulta Filmitarkastamoon vedoten valtakunnallisiin toimiin pasifististen elokuvien kieltämiseksi. Samalla tavalla kiellettiin myös joitakin ensimmäisen maailmansodan sotakuvauksia ”sopimattomina” sodan aikana esitettäväksi. Kielletyksi tuli viisi näytelmäelokuva.

Tarkastelipa talvisotaa miltä kannalta hyvänsä, keskeistä sille on sodan lyhyys. Siksi elokuvagensuurin toiminnan laajemman merkityksen arviointi on ongelmallista. Joitakin yleistyksiä voi silti tehdä. Elokuvagensuurin politiikan kytkös sodan päämääriin näyttäytyy selvänä: täyteen toimintakuntoon päästyään sensuuri mukautui nopeasti hallituksen muuttuviin ulkopoliittikan päämääriin ja tuki sitä kaikin mahdollisin keinoin.

Saksan elokuvapropagandan suhteen harjoitettiin jo talvisodan alla ja myös sodan aikana varovaista sensuuripolitiikkaa, Englantia kohtaan jo paljon kovempaa. Selvin muutos tapahtui Ranskan suhteessa, jossa sensuuri parhaimmillaan jopa pyrki miellyttämään Ranskan viranomaisia. Näissä tapauksissa Valtion filmitarkastamolle jäi vain ulkopoliittisen käsikassaran tehtävä. Talvisodan lopulla sotasensuuriksi sulautettu filmitarkastamo leimasi sen, minkä ulkoministeriö määräsi. Niin kauan kuin Ranskasta oli odotettavissa apua talvisodan taisteluihin, maan sensuuripyynnöjä toteutettiin tunnollisesti ja näytävästi päinvastoin kuin edellissyksynä, jolloin sensuuri toimi poliittisen näytämön taustalla peiteltymin, tavoitteenaan minimaalisen riittävät toimenpiteet.

Moskovan rauhan aikainen elokuvasensuuri

Pyrkieessään lieventämään sotapropagandaa leikkauksilla sotasensuuri oivalsi jotakin oleellista propagandan tekniikoista: esimerkiksi leikkaukset saksalais-ten uutisfilmeihin osoittavat, että niihin sisältynyt etnisen vihapropagandan vi-suaalinen ydin oli ymmärretty. Mutta sensuurin antirasistista toimintalinjaa ei noudatettu horjumatta. Keväällä 1940 tarkastamo leikkasi säännönmukaisesti pois saksalaisten uutiskatsausten rasistiset kohtaukset ”alkuasukkaista ja neke-reistä”, ja jatkoi rasismien vastaista leikkauslinjaa kesällä senkin jälkeen, kun sotasensuuri lakkasi.

Mutta syksyllä 1940 saksalaisten elokuvien sisältämä vihapropaganda, joka kohdistui milloin juutalaisiin, milloin puolalaisiin tai englantilaisiin, sai virrata Suomeen käytännöllisesti katsoen vapaasti, sensuurin sitä estämättä. Saksalai-set eivät kuitenkaan tuottaneet kaikkea propagandaansa Suomeen. Osa elokuvistakin oli tarkoitettu vain Saksan sisäiseen jakeluun, sisäiseen mielipi-teen muodostukseen. Näitä elokuvia voitiin suomalaisen elokuvasensuurin hyväksymänä esittää jatkosodan loppuun asti Suomessa asuville saksalaisille ja saksalaiskolonian järjestöön kuuluville.

Sotasensuurin lakkautuminen kesäkuussa 1940 palautti elokuvien sensuurin periaatteessa vapaaehtoiselle pohjalle. Kun elokuvatarkastus ei kuulunut perus-tetun Tiedoitustoiminnan tarkastusviraston toiminnan piiriin, filmitarkastamon näkökulmasta kyse oli palaamisesta sotaan edeltävään opetusministeriön valvo-maan ja Suomen Filmikamarin taloudellisesti hoitamaan puoliviralliseen järjes-telmään. Kuten aikaisemmin, nytkään hallintojärjestelmän (ja alistussuhteiden) muuttumista ei näytä dokumentoidun mitenkään. Sotasensuuri poistui filmi-tarkastamosta yhtä vähin äänin kuin oli sinne ilmestynytkin.

Isovihan kieltotapaus osoittaa kuitenkin, että sensuuri- ja propaganda-toimintaa valvovalla sisäasiainministeriöllä oli mahdollisuus puuttua elokuvien julkiseen esittämiseen valtiollisen edun nimissä. Elokuvan kieltö vahvistettiin kyllä asianmukaisesti filmitarkastamossakin sen jälkeen, kun elokuvan valmis-tanut yhtiö kävi asiassa aktiiviseksi.

Elokuviasensuurin luonne muuttui talvisodan sotasensuurin päätyttyä merkit-tävästi. Ulkovaltojen sotapropagandan analyttinen leikkaaminen ja sensuurin tarkoin vartioimat puolueettomuusnäkökulmat näyttävät kadonneen: kesän ja syksyn 1940 aikana elokuviasensuuri oli äärimmäisen löyhää. Tilanne tarjosi periaatteessa mahdollisuuden brittien propagandatemppauksille, eikä sensuuri puuttunut Saksan propagandaponnistusten rajuun kasvuun millään tavoin. Myös Neuvostoliitto sai esittää filmejään vapaasti.

Yksi seuraus sensuurin puuttumattomuudesta oli Saksan propagandan mer-kityksen kasvaminen. Saksan uutisfilmit ja sotadokumentit pääsivät sensuurin estämättä vaikuttamaan muutenkin trendikkääseen saksalaisboomiin, jota val-tiovalta monin keinoin tuki. Suosituimpia elokuvia olivat yhä amerikkalaiset, mutta ne eivät vielä toimineet poliittisena vastapainona saksalaisille elokuville ja muulle räjähdysmäisesti kasvaneelle kulttuuriyhteistyölle Saksan kanssa. Päinvastoin kuin Saksalla, amerikkalaisilla ei vaikutusvaltaisesta kulttuurisesta asemastaan huolimatta ollut suuria tavoitteita Suomen suhteen. Britit, joiden

tehtäväksi Saksan kulttuurisen menestyksen vastustaminen tässä tilanteessa lankesi, olivat vaikeuksissa jo sen vuoksi, että he eivät keksineet keinoa tuottaa propagandaansa fyysisesti eristettyyn Suomeen. Siksi britit joutuivat voimattomina toteamaan saksalaisten menestyksen myös elokuvan saralla.

Syksystä 1940 lähtien elokuvasensuuria voidaan sanoa saksalaismyönteiseksi. Linjaus jatkui jatkosodan loppuun saakka. Keväällä 1941 elokuvasensuuri jopa kielsi kokonaan joitakin brittielokuvia Saksan toiveille herkistyneen ulkoministeriön määräyksestä. Propagandistisen saksalaiselokuvan suojelu ei kuitenkaan mennyt äärimmäisyyksiin, vaan saksalaispropagandaa riitti elokuvasensuurin saksien käsittelyynkin.

Kesällä 1940 talvisodan aikana valmistuneet propagandafilemit, joissa pohjoismaiselle yleisölle korostettiin Suomen kuulumista länteen niin poliittisesti kuin kulttuurisestikin, nostettiin ulkoministeriön määräyksestä Finlandia Uutistoimiston varastojen hyllyille. Muuten kotimaisella elokuvalla, joka osallistui täysin purjein mielialojen hoitoon ja moraalien ylläpitoon, ei ollut sensuuri- vaikeuksia. Ainoat kotimaisen elokuvan sensuuritapaukset Moskovan rauhan aikana koskivat uskonnollisia kysymyksiä (*Simo Hurta*) ja venäläisvastaisuutta (*Isoviha*). Jälkimmäisessä tapauksessa elokuvan kielto perustui siihen, ettei Neuvostoliittoa haluttu ärsyttää äärimmäisen kireässä poliittisessa tilanteessa.

Kevään 1941 muuttuneessa poliittisessa tilanteessa – Suomi ja sen päättäjien sisäpiiri ja sotilasjohto oli lähentynyt ratkaisevalla tavalla Saksaa – talvisotaa edeltäneen vaiheen asiantuntijat olisivat epäilemättä olleet jälleen tarpeen tarkastamossa. Poliittisen tilanteen muutoksesta ilmeisen tietämätön filmitarkastamo saattoi vaiteliaan ulkoministeriön pulaan avoimuudellaan ja diplomaattisten salailukäytäntöjen huonon hallinnan vuoksi. Mutta kevään myötä, kun filmitarkastamo kytkeytyi vähitellen entistä tiukemmin ulkopoliitiikan tekemiseen, se joutui ottamaan huomioon ulkoministeriön ohjauksen ja lopulta joutui sen suoranaiseen valvontaan. Toukokuussa 1941 tarkastamon jäseneksi nimitettiin ulkoministeriön poliittisen osaston päällikkö Asko Ivalo. Tilanne osoittaa, että riittävien valtuuksien lisäksi filmitarkastamon kaltainen sensuuri-instituutio tarvitsee – erikoisesti kriisiaikoina – pätevää ja ajankohtaista informaatiota myös ulkopoliitiikan kysymyksissä.

Jatkosodan elokuvasensuuri

Valtion Filmitarkastamon voi sanoa selvinneen hyvin jatkosodan rutiinimaisista tarkastustehtävistään. Mutta edes ulkoministeriön ohjauksessa valtion filmitarkastamo ei pystynyt yksin toteuttamaan valtiovallan sille ohjesäännöissä antamaa elokuvasensuurin suojaavaa tehtävää. Tämän ulkopoliitiikan käytännölliseen tekemiseen kytkeytyneen tehtävän toteuttamiseksi tarvittiin poliittisesti ja valtuuksiltaan tarkastamoa vahvempi instituutio. Sellainen oli Valtion tiedoituslaitos, jonka alaisuuteen jatkosodan alussa annetut sensuuri-asetukset elokuvasensuurinkin määräsivät. Samalla elokuvasensuurista tuli jälleen sensuuriasetuksilla pakollista, kuten se oli ollut talvisodassakin.

VTL:n puuttui ja ohjasi filmitarkastamon toimia varsin usein: kriisiaikana valtiollisen sotapolitiikan suunnanmuutokset olivat liian rajuja tai äkillisiä, jotta filmitarkastamon kaltainen instituutio olisi niistä omillaan selvinnyt. VTL:n sensuuria luonnehti tarkoituksenmukaisuus, keinojen luonnetta ei enemmälti pohdittu. Se näkyy vuoden 1942 syksyn kaikkien markkinoille esitettäväksi tarkoitettujen, ennen jatkosotaa tarkastettujen elokuvien uusintasensuurissa, jossa VTL:n sensuuri paitsi vahvisti aiempia kieltoja myös kielsi kokonaan aiemmin hyväksytyjä. Uusintatarkastuksen tuloksena kielletyiksi merkittiin 48 elokuvaa, suurimmaksi osaksi amerikkalaisia elokuvia.

Elokuvien uusintatarkastuksen huomioon ottaminen sensuurin kokonaisuuden kannalta osoittaa myöskin sen, kuinka hankalasti tulkittavissa määrälliset tilastot saattavat olla historian tutkimuksessa. Touko Perkon paljon lainatun sensuurimääräysten määrästä (aihepiireittäin jaoteltuna) tehdyn tilaston luonne muuttuu varsin selvästi, jos elokuvagensuuri otetaan huomioon. Syksy 1942 ei suinkaan ollut sensuurin kokonaisuuden kannalta matalan aktiivisuuden aikaa, kuten lehdistön sensuurimääräyksiä koskevat tilastot antavat ymmärtää, vaan VTL keskittyi silloin lehdistön sijaan elokuvaan tarkastaen satoja elokuvia.

Perkon ja Alpo Rusin sensuuria koskevia tutkimustuloksia voidaan täydentää toteamalla se, että lehdistö voitiin juuri tuolloin jättää vähemmälle huomiolle josiksi, että heinä-elokuussa oli päämajan ja VTL:n kesken päästy sopimukseen lehdistönsensuurin linjanvedoista. Juuri sen konkreettinen esimerkki oli päämajan elokuussa julkaisema sensuurikäsky koostanut ”käsikirja”. Syksyn 1942 suuri elokuvien uusintatarkastus, jonka painopiste oli Saksan suhteissa, merkitsi hallituksen, päämajan ja VTL:n elokuvan julkista esittämistä koskevien näkemysten yhdenmukaistamista. Suuria kokonaisvaltaisia sensuurioperaatioita ei sen jälkeen ole Suomessa nähty. Sensuurioperaation laajuus johti niiden purkamiseen kolmessa erässä. Ensimmäiset sotasensuurin vuonna 1942 kieltämistä elokuvista vapautettiin jo elokuun lopussa 1943, kun VTL:n suhtautuminen liittoutuneiden tiedonvälitykseen muuttui myös elokuvien kohdalla. Samaan aikaan liittyi myös amerikkalaisten uutisfilmien salliminen suomalaisissa elokuvateattereissa. Toinen erä vapautuspäätöksiä tehtiin välirauhan solmimisen jälkeen 20.9. 1944. Loput elokuvat vapautettiin vuoden 1946 keväällä, vaikka joitakin, ilmeisesti epähuomiossa vapauttamatta jääneitä hyväksyttiin sensuurissa vielä vuoden 1949 puolella.

Amerikkalaiselokuvien joutuminen tiukan yleisluontoisen sensuurin kohteeksi vuonna 1942 kiinnittää huomiota erityisesti siksi, että samaan aikaan Suomessa pantiin ns. filmiriidan yhteydessä toimeen saksalaisperäistä yhdysvaltalaisen elokuvan vastaista boikottia. Sitä ajettiin pääasiassa yksityisten järjestöjen kautta. Vaikka valtio pysytteli harkitusti syrjässä filmiriidan värikkäistä tapahtumista ja pyrki aktiivisesti vain vaimentamaan julkista keskustelua asiasta, on suuri, pääosin amerikkalaiseen elokuvaan kohdistunut sensuuri-isku ymmärrettävä myös viralliseksi tueksi amerikkalaiselokuvien vastaiselle yksityisluonteiselle boikottihankkeelle.

Silti VTL:n päätavoitteena ei varmasti ollut amerikanvastaisuuden pönkittäminen. Ennemmin VTL korjasi sensuuri-toimillaan väliin kiivastakin suhdettaan päämajaan ja vasta sen myötä saksalaisiin, joiden toiveita amerikkalaiselo-

kuvien mahdollisimman perusteellinen karsiminen Suomesta vastasi. On kuitenkin korostettava, että suomalainen sensuuri näyttää toimineen omasta aloitteestaan. Saksalaiset eivät ainakaan dokumentoidusti näy esittäneen virallisia vastalauseita yhdestäkään Suomessa esitetystä elokuvasta jatkosodan aikana. Amerikkalaisprotestit olivat kyllä hallituksen tiedossa.

Saksalaiset olivat kuitenkin filmiriidan kautta ajamassa kokonaisratkaisua, amerikkalaisten elokuvien kieltämistä kokonaan. Siksi tilanteen tulkitseminen pelkäksi saksalaiset mielessä harjoitetuksi itsesensuuriksi olisi liioittelua. Yhdysvaltalaisen elokuvien kieltäminen oli harkittua politiikkaa vuonna 1942, jolloin melkein kaikki muukin amerikkalainen tiedotus oli Suomessa pimitetty. Kun sodan suurin sensuuri-isku sitten sijoittui juuri sotatapahtumien käännekohtaan, on ymmärrettävää, että elokuvien uusintatarkastusta syksyllä 1942 on vähätelty tai siitä on vaiettu kokonaan. Muutamaa kuukautta myöhemmin uusintatarkastusta olisi tuskin järjestetty.

Saksalaisilla oli koko jatkosodan ajan valtava etulyöntiasema uutis- ja dokumenttifilmeissä, joita he saattoivat esittää sensuurin puuttumatta niihin juuri lainkaan. VTL:n linjauksen vuoksi amerikkalaisten mahdollisuudet uutisfilmiensä esittämiseen Suomessa olivat ennen syksyä 1943 minimaaliset, jälkeenpäin arvioiden jopa diplomaattiset minimivaatimukset alittavaa. Sensuuri oli yksi osatekijä siinä, että suomalaisen tiedotustoiminnan (ja propagandan) asema heikkeni ratkaisevasti Yhdysvalloissa vuoden 1942 lopulla, kun julkinen tiedotustoiminta puolin ja toisin pakotettiin loppumaan. Tärkein syy muutokseen oli kuitenkin varmasti sotatilanteen muutoksessa syksyllä 1942. Se kovensi Yhdysvaltojen politiikkaa myös Suomen suhteen. Henkilötasolla se näkyi ulkoministeri Rolf Wittingin, ja VTL:n johtajiston, erityisesti L. A. Puntilan, ja myös ulkoministeriön poliittisen osaston päällikön Aaro Pakaslahden vastaisessa kampanjoinnissa. Ne myös tuottivat tulosta.

Kun Suomen Filmikamari jäi keväällä 1942 amerikkalaisten elokuvien esittämisen puolesta toimineiden haltuun, perustivat ulosmarssineet saksalaissuuntautuneet Suomen Filmiliiton. Syyskuussa 1942 Suomen Filmiliitosta tuli Saksan johtaman Kansainvälisen Filmikamarin jäsen samalla, kun kompromisseja boikotin soveltamisessa etsinyt Suomen Filmikamari erotettiin siitä.

Paradoksaalisesti juuri tuo erottaminen varmisti poliittisesti amerikkalaiselokuvien jatkuvan esittämisen Suomessa. Suurimmaksi uhaksi tälle muodostui sen jälkeen Yhdysvaltain sodanjulistus, jota ei koskaan tullut. Kun sitten Suomen Filmiliitto toteutti Suomessa innokkaasti Saksan elokuvapolitiikan kansainvälistä ohjelmaa, jota käytännössä toteutti Kansainvälinen Filmikamari, ei Saksan tarvinnut jatkosodassa virallisesti vaatia Suomen hallitukselta elokuvia koskevia sensuuritoimia.

Filmiä tai filmitarkastamon ja VTL:n sensuuritoimet uutis- ja näytelmäfilmiä parissa eivät siis merkinneet amerikkalaisen elokuvan totaalista eliminointia. Jatkuvasti varsinkin suurimmissa asutuskeskuksissa esitetyt amerikkalaisten näytelmäelokuvat – filmiriidasta johtuvia alueellisia eroja toki oli – ja amerikkalaisten uutisfilmien paluu syksyllä 1943 moniin elokuvateattereihin osoittavat, että elokuva-alan amerikkalaissuuntaus saavutti tavoitteensa: päinvastoin kuin missään muussa maassa, jossa Saksan vaikutusvalta oli ollut vä-

hintaan yhtä suuri, amerikkalainen elokuva pysyi näyttävästi esillä Suomessa koko jatkosodan ajan. Tämän amerikkalaiset totesivat itsekkin tammikuussa 1944. Elokuvan osalta näkemykseen vaikuttivat varmasti elo–syyskuussa 1943 tehdyt linjanmuutokset (filmikatsausten vapauttaminen ja joidenkin sotasen-suurin kieltämien elokuvien vapauttaminen.)

Elokuva-alan saksalaissuuntautuneiden näkökulmasta filmiriidan taustalla oli poliittisen ulottuvaisuuden ohella vahvoja taloudellisia näkökohtia. Saksasta elokuvan tuottajayhtiöt saivat raakafilmin ja pääosan tarvitsemistaan elokuva-tarvikkeista. Tilanteen purkamiseksi amerikkalaissuuntautuneiden politiikaksi valittiin yhteistyö Yhdysvaltojen lähetystön kanssa. Raakafilmiä tulikin Suomeen syksyllä 1943 osana amerikkalaisten ”psykologista sodankäyntiä”. Yhteistyön poliittinen päättavoite jäi kuitenkin saavuttamatta, kun saksalaissuuntautuneiden Suomen Filmiliitto ei kaatunut. Maahan tuotu raakafilmiä varmisti amerikkalaisten elokuvien kopioimisen ja esittämisen sodan loppuun asti, mutta se ei tarjonnut juurikaan mahdollisuuksia elokuvien tuotantoon.

Vuoden 1942 alusta saksalaisten salamasotapropagandan uuvahtamista oli yritetty korvata hehkuttamalla japanilaisten voittoja. Tässä tilanteessa kulttuuri, jonka poliittisena tavoitteena oli saksalaisvetoinen uusi järjestys, nousi arvoon arvaamattomaan. Kansainvälistyvän Uuden Euroopan myötä suomalaisetkin saivat merkittäviä paikkoja saksalaisvetoisen Kansainvälisen Filmikamarin (IFK) toiminnassa. Yrjö Rannikko istui IFK:n pääneuvostossa, Risto Orko teknisen osaston johdossa ja muutama muukin pääsi mukaan Natsi-Saksan ohjailemaan kansainväliseen toimintaan. IFK:n käytännöllinen toiminta hiipui syksyllä 1943, siinä missä Uuden Euroopan haaveilukin, mutta IFK piti kiinni poliittisista tavoitteistaan angloamerikkalaiselokuvien boikotteineen loppuun asti. Lopussa IFK sitoutui yksin Saksaan ja sen elokuvatoiminnan vaikutuksen varmistamiseen. Sen mukaista oli myös sen Suomen-politiikka ja sitä myötäilivät saksalaissuuntautuneet Suomen Filmiliitossa aina joulukuun alkuun asti vuonna 1944.

Kansainvälistä Filmikamaria vastaavaa eurooppalaista järjestöä kaavailtiin myös journalistille. Se oli poliittisena tavoitteena journalistien Saksan-matkalla keväällä 1942. Journalistit eivät silti taipuneet saksalaisjohtoiisiin projekteihin, päinvastoin kuin kirjailijat, jotka upposivat syvälle saksalaishenkisen Euroopan kirjailijaliiton toimintaan. Syksyllä 1943, sotatilanteen peruuttamattomaksi ymmärretyen muutoksen jälkeen, sekin sitten kutistui olemattomiin. Elokuva-alalla yhteistyö näyttää olleen läheisempää ja syvempää sekä koettelemuksienkin edessä varsin kestävä. Yksi syy tähän epäilemättä oli se, että suomalaisten suuryritysten yhteistyö Saksan kanssa oli taloudellisesti tuottavaa.

Jatkosodan elokuvasensuuri oli pääosin ulkopoliittista sensuuria. Sisäiseen yhteiskuntapoliittiseen sensuuriin viittaavia tapauksia oli vain vähän. Edes rikoselokuvat, joita sensuroitiin varsin tiukasti ennen sota-aikaa ja myös sen jälkeen, eivät näytä joutuneet suurennuslasin alle. Moraalikysymykset kiinnittivät satunnaisesti huomiota hyökkäysvaiheen loppuvaiheissa (taustalla saksalaisten sotilaiden ja suomalaisten naisten suhteet, kohteena saksalainen elokuva) ja asemasodan keskellä armeijan yleisen kurikampanjan yhteydessä (kotimaisten sotilasfarssien antama kuva suomalaisesta sotilaasta). Näyttää siltä, että jatko-

sodan kestäessä kotimainen elokuvatuotanto osallistui varsin rikkeettömällä konsensushengellä sotaponnituksien, niistä tiedottamisen ja mielialan ylläpitoon ja edistämiseen. Sensuurin ei tarvinnut puuttua kotimaiseen elokuvatuotantoon sotilasfarsseja lukuunottamatta lainkaan ennen välirauhaa syyskuussa 1944. Silloin ulkopoliittiset kysymykset johtivat taannehtiviin sensuuritulkitoihin myös kotimaisten elokuvien kohdalla. Jatkosodan aikana tapahtuneet muutokset Itä-Karjala -politiikan suhteen ja enenevä varovaisuus Saksa-yhteistyön elokuvallisessa esittämisessä aiheuttivat itesesensuuriin viittaavalla tavalla joitakin tuotannon keskeytyksiä (mm. elokuva *Suomen rajat* 1942 ja SS-miehiä koskeva valo- ja elokuva-aineisto).

Jatkosodan jälkeen

Edes Suomen ja Neuvostoliiton välirauha 1944 ja sodanjulistus Saksalle ei riittänyt elokuva-alan saksalaissuuntautuneille signaaliksi siitä, että yhteistyö Natsi-Saksan kanssa on poliittisista syistä lopetettava. Siksi on syytä tuoda esiin myös sitä mahdollisuutta, että niillä ideologisilla tekijöillä, jotka näkyvät esimerkiksi sodan aikaisissa saksasuuntautuneissa kirjoituksissa, oli vaikutusta vielä jatkosodan loputtuakin.

Yhteistyöhankkeet Saksan elokuvapiirien kanssa ja se, että SFL:oa ei koskaan virallisesti lakkautettu, osoittavat, että Saksasta haluttiin pitää kiinni vielä senkin jälkeen kun Suomi oli sodassa Saksan kanssa. Se merkitsi sitä, että amerikkalaisten puhe kollaboraatiosta Natsi-Saksan kanssa oli konkreettisesti näytettävissä toteen ja antoi poliittisia perusteita taloudellisille vastatoimille ns. mustan listan muodossa.

Suomalaiset amerikkalaissuuntautuneet keskittyivät sodan jälkeen kuitenkin taloudellisiin kysymyksiin, eivätkä pyrkineet poliittisluonteiseen koston maksimoimalla poliittista etulyöntiasemaansa. Osin siksi amerikkalaiset saattoivat luopua mustasta listasta jo vuoden 1945 syksyllä. Elokuva-alan yrityksetkin selvisivät vaikeista tilanteistaan henkilö- ja omistusmuutoksilla. Poliittisesti amerikkalaisia lepyteltiin sillä, että elokuvasesensuuri vapautti sodan aikana kiellettyjä elokuvia sitä mukaa, kun sitä pyydettiin, ja osin myös omatoimisesti. Näyttäisi siltä, että käytännöllisesti katsoen kaikki sodan aikana sotasensuurin kieltämät elokuvat on vapautettu esityskiellosta. Vuoden 1944 sodan päätyttyä tehtyjen kieltojen purkaminen eteni aikanaan paljon hitaammin: viisikymmentä vuottakaan ei ole ollut tarpeeksi.

Valtiollista luottamusta filmitarkastamon kykyyn toteuttaa perustehtävänsä osoittaa se, että puolustusvoimien elokuvien kieltämistä lukuunottamatta tarkastamon annettiin omatoimisesti yrittää purkaa poliittinen paine elokuvasesensuurissa syksyllä 1944, vaikkei se sitten valvontakomission vaatimusten jälkeen osoittautunutkaan riittäväksi. Elokuvasensuurin näkökulmasta välirikko Saksaan tehtiin heti syyskuuisen välirauhan jälkeen, kun lähes kahdensadan uutiskatsauksen lisäksi 27 selvintä propagandistista natsielokuvaa kiellettiin. Täydelliseksi välirikko kasvoi vasta valvontakomission huomautusten jälkeen: saksalaiset ja Saksan kanssa liitossa vielä tuolloin olleen Unkarin elokuvat kiel-

lettiin kokonaan asetuksella joulun alla 1944. Siihen asti saksalaissuuntautuneiden parissa oli aikeita jatkaa saksalaiselokuvien esittämistä Suomessa, kuten saksalaiset toivoivat.

Saksalaisten ja unkarilaisten elokuvien kiello purettiin erinäisistä yrityksistä huolimatta vasta filmitarkastamon uusintatarkastuksessa 1947, sen jälkeen kun Pariisin rauhansopimus oli tehnyt kieltojen perustana olleen tasavallan suojelulain tarpeettomaksi. Tarkastukseen tuoduista elokuvista vain yhdeksän saksalaiselokuvaa kiellettiin kokonaan, sensuurileikkauksia tehtiin 58 elokuvaan, pääosin lyhyisiin dokumentti- ja opetuselokuviin.

Jo syksyllä 1944 elokuvien tuonti oli verrattain vapaata, kuten se oli ollut myös talvisodan päättyessä. Näin suurvaltojen esteet elokuvapropagandansa esittämiseen Suomessa olivat lähinnä teknisiä ja taloudellisia, mutta ko. maiden hallitusten ja filmiyhtiöiden voitettavissa. Elokuvasensuurin ulkopoliittista linjaa vuosina 1944–47 voidaan luonnehtia hyvin hölläkätiseksi. Suurvaltojen, Yhdysvaltojen, Neuvostoliiton, Englannin ja Ranskan elokuvaan ei elokuvasensuurissa juurikaan puututtu poliittisiin aihepiireihin keskityksleirikuvesta lukuunottamatta. Lievä poliittinen sensuuri jatkui sodan jälkeisille yhteiskunnille tyypilliseen tapaan kysymyksenä yhteiskuntamoraalista (probleemielokuvien tapa käsitellä alkoholiongelmia ja seksuaalisuutta), mutta määrällisesti tarkastellen eniten käytössä oli psykologisin kieltoperustein (raaistavuus, kauhu) motivoitu sensuuri.

Lopuksi

Kaiken kaikkiaan suomalainen elokuvasensuuri ei siis estänyt virallisia vihollismaita lukuunottamatta ulkovaltoja esittämästä elokuvapropagandaansa suomalaisissa elokuvateattereissa vuosina 1939–1947. Laajasta perspektiivistä katsottuna tyypillistä elokuvasensuurin politiikalle oli, että sensuurin sitä estämättä yleisö saattoi seurata vuosina 1939–44 kansallissosialistisen elokuvan saavutuksia Babelsbergin studioilta Saksasta, mutta myös yhdysvaltalaiset demokrationpropagandaa yleisöilleen ujuttavat Hollywood-elokuvat saavuttivat Suomessa suuria yleisöjä vuosina 1939–1947.

Mutta kuten edellä on osoitettu, liberaalia yleiskuvaa on voitu tarkentaa. Varsinkin suurten poliittisten linjamuutosten yhteydessä ulkovaltojen propagandistinen sanoma joutui ajoittain varsin laajojen sensuuritoimenpiteiden kohteeksi.

Sensuurin toiminnan motiivina oli kytös hallituksen politiikkaan: sodan päämääriin, yleiseen sotapolitiikkaan ja mielialanhoitoon. Elokuvasensuurikin tarrautui sodan ja kriisiaikojen olosuhteissa valtiolliseen politiikkaan ja sen muutoksiin varsin saumattomasti. Sensuuri-instituutio (VFT) ei itse luonut linjakasta elokuvapolitiikkaa, vaan enemmänkin reagoi valtiollisen politiikan muutoksiin mahdollisimman nopeasti. Se perustui ennen muuta siihen, että elokuvasensuuri oli sotavuosien ajan painottunut ulkopoliittisiin kysymyksiin. Niissä kysymyksissä sensorien säännöksissä saama valta tulkita elokuva-sensuurin ohjesääntöä ei ollut järin suuri, vaikka asiantuntemusta ulkopoliiti-

kankin saralta tarkastamossa kyllä oli.

Ulkopoliittisia ”itsesensuuritapauksia” näyttäisi olleen melko harvassa. Ne sijoituivat kriisiaikoihin: valtioedun nimissä kielletty *Isoviha* vuosina 1939 ja 1940, tuottajan itse markkinoilta pois vetämät *Tyttö astuu elämään* ja *Hevos-huijarit* vuonna 1944, ja Neuvostoliiton voittajavalta-aseman vuoksi vastoin asiantuntijoiden kantaa sallittu Kannaksen läpimurto-elokuvan hyväksyminen vuonna 1945. Aivan hampaattomasta itsesensuurimentaliteetista ei kuitenkaan ollut kysymys. Päinvastoin, tarkastamo neuvotteli itselleen mahdollisuuden sensuroida neuvostoelokuvia. Harvahkoihin neuvostoelokuvaan tehtyjä leikkauksia ei kuitenkaan tutkimusperiodin aikana kertaakaan perusteltu poliittisilla argumenteilla, vaan kyse oli raaistavien väkivaltakohtausten lyhentämisestä. Täysin samanlainen käytäntö koski tutkitun ajanjakson aikana myös amerikkalaiselokuvia. Ulkopoliitiikka palasi elokuvasesensuurin arkikäytännössä keskeiseksi kysymykseksi huhtikuussa 1948 uutisfilmien sensuurina. Suomalaisen elokuvasesensuurin näkökulmasta kylmä sota alkoi vasta silloin, vaikka sen leirit esittäytyivät julkisessa elokuvakulttuurissa jo vuotta aiemmin.

Jatkosodan jälkeisinä vuosina elokuvasesensuurin painopiste siirtyi ulkopoliittisista kysymyksistä valtakunnan sisäisiin moraalisiin ja eettisiin kysymyksiin. Elokuvasesensuuri keskittyi pääosin yhteiskunnallisten epäkohtien naturalistisen esittämisen, rikoksien, väkivallan, kauhun ja seksin sekä niiden yhdistelmien kitkemiseen, mielessään psykologinen arviointi ”normaalista keskivertokatsojasta”. Se merkitsi elokuvasesensuurin alan laajenemista ja nähtävästi myös sensoreiden itsevarmuuden kasvua, mikä näkyy esimerkiksi siitä, että elokuvasesensorit selvittelivät toimintaperiaatteitaan varsin yksityiskohtaisesti sekä julkisuudessa että viranomaiskirjeenvaihdossa. Vastaavaa avoimuutta saatiin elokuvasesensuurissa odottaa pari vuosikymmentä.

Summary

CUT! POLITICAL FILM CENSORSHIP IN FINLAND, 1939–1947

Research task

This study examines a neglected part of the history of censorship in Finland. Press censorship during WW2 and first post-war years has been well studied after the archives of censorship and of the State Information Office were opened at the beginning of 1970's. But the focus of the investigation, general or detailed, has never before been on film censorship.

This study starts from October 1939 when the Second World War had made Finnish film censorship extremely cautious of political issues, especially on news reels. Film censorship had become officially obligatory along with war censorship of the Winter War (30th November 1939 – 13th March 1940). The 1947 Paris Peace Convention gave good reasons to end war censorship that was legally based on the Republic's Protection Law (6th October 1939). When war censorship ended in October 1947, it continued to have an effect on film matters because many films were banned during the wars. That is why the period studied here does not end before the process of recensoring of those German and Hungarian films that were banned after the Continuation War (22th June 1941–19th September 1944). The recensoring took place at the end of 1947.

Main questions

The main questions of the study are: What were the results of the work of the State Office of Film Censorship (SOFC)? This study presents a detailed descriptive study of censorship operations, all political bans and cuts, including politico-morally important cases. A more thorough analysis begins by questioning, how the SOFC could manage with the severe problems and demands arising from the changing policies of neutrality, war and peace?

Furthermore, what were the political functions of SOFC? Three main functions have been presupposed. First has been referred to as the protective censorship of films. Film censorship protected official state policy from foreign and interior film propaganda.

Secondly, it has been asked, how was film censorship in Finland used as negative propaganda, where censorship furthers its own propaganda by censoring others'? Protective censorship and propagandistic censorship can be seen as forming a part of opinion formation. How did film censorship practise

the politics of formation of opinions and of minds?

The role of foreign policy in the practise of film censors is also examined in the study. How and why did film censorship and other state institutions, including the Ministry of Foreign Affairs, react to foreign (British, German and American and Soviet) film propaganda during the studied period? What were the reactions of film censorship to the propaganda war between Germany and Britain in spring 1941? How did the state officials and private film entrepreneurs take part in the propaganda war between the United States and Germany in 1941–44? What was the attitude of film censorship to American film propaganda when Germany was an ally? What kind of self-censorship was practised in the years of Continuation War and how did it change in post-war years? How was the film censorship organised and how were the problems concerning the decisions of war censorship solved after the war?

Some questions may be seen as belonging to the field of institutional history: How did other institutions such as the State Information Bureaus (Valtioneuvoston tiedoituskeskus 1939–40, Valtion Tiedoituskeskus 1940–41, Valtion Tiedoituslaitos 1941–47), the Headquarter and its institutions (eg. military censorship 1939–40, 1941–44 and the semi-official news agency Finlandia Uutistoimisto 1939–40), take part in the forming of film censorship policies of the State Office of Film Censorship (SOFC) from 1939 to 1947?

These questions are answered broadly not only in order to give the choronology of events of film censorship, and an analysis of the meaning of film censorship in Finnish society, but also to shed light on the cultural and social meanings and effects of censorship. This study aims to contribute to the study of Finnish political history, but at the same time it is certainly media history, institutional history and cultural history.

Major sources

Major sources for this study include archive material from the German, British, American and Finnish archives: archives of film censorship, archives of censorship and propaganda institutions, archives of State Information Bureaus, diplomatic and other correspondence, verbal notes and other papers of and internal governmental memos and numerous private collections. The perspective has been broadened by using printed documents and film magazines as well as a large number of secondary material (research, literature, articles).

1. The beginning of film censorship

Regional film censorship, the only form of censorship in Russia since the Russian revolution of 1905, started in the Grand Duchy of Finland in 1911, fifteen years after motion pictures were introduced in Helsinki. The censors came from the police. After independence (1917) and the Civil War (1918), the

national censorship institution (Valtion filmilautakunta = State Board of Film) was established in 1919. It was soon replaced by the State Office of Film Censorship (Valtion filmitarkastamo = SOFC, 1921–1946).

SOFC was a semi-official institution, financed by private film entrepreneurs, but controlled and regulated by the state. Since 1923 the SOFC imposed a tax on every publicly exhibited film. Therefore, all commercial entrepreneurs allowed their films to be inspected voluntarily by the SOFC. In the mid 1930s, state control (Ministry of Education) stricened in all fields of culture: the theater, literature and the press suffered from censorship. It was an era of cultural wars. This explains some of the political reasons why the SOFC obtained a new and stricter code for film censorship in 1935 for which both American and Scandinavian codes were used as a model. The SOFC became state financed and regulated in 1946. This is when it got its news name which is still used today, Valtion elokuvatarkastamo (= SOFC).

In 1938, the government tried to pass a law on film censorship in the Parliament. It was rejected because the Social Democrats and the parliamentary political right – first, only nationalist right-wing, but at the end the majority of the bourgeois MP's – could not reach mutual understanding on the rules of censorship.

Problems arose especially concerning the concept of “national sentiment”. Moreover, the Social Democrats wanted to put in writing the explicit rules of the censorship code of the new film censorship law in order to avoid the possibility that censors might work against the interests of labour movement. The Social Democrats had had negative experiences of political censorship of film in the 1920s and 1930s. Finally, the film censorship law was rejected by the votes of bourgeois MPs.

In the 1930s, film was one of the major propaganda instruments, used widely for international propaganda. In Finland, it was imported especially from Germany and Britain. The United States, the most important source of films in Finland, was confident, up to the year 1941, in the power of democratic entertainment. Germany increased its film production in the 1930s producing large numbers of cultural film propaganda. It was delivered to Finland free of charge as long as German feature films were bought. Because of the Finnish tax system and new financial regulations during the Winter War, short films were shown again and again on Finnish screens. The British had great problems in importing their propaganda to Finland, because Finland was isolated from the west in the spring of 1940.

The statute concerning general censorship was issued as the part of Republic's Protection Law in October 1939. Because of the European War, the Finns were taking precautions in the eventuality of war. War censorship was put into practise two months later, six days after the Soviet Union attacked Finland in the end of November 1939, thus starting the Winter War. Now the plans of placing censorship under the authority of the Ministry of Interior were rejected, and censorship was placed under the command of the Finnish Army Office of Censorship (FAOC). When FAOC moved to Mikkeli with the Headquarter, and further on to Mäntyhärju, almost 400 km out of Helsinki, the press, the post and

other censorships of Home Front – including film censorship – fell under the command of the Separate Office of Censorship (SOC). The chief of SOC was Dr Kustaa Vilkkunen. The structure of the film censorship organisation was kept unchanged and censors of SOC just marched into the SOFC office in December and started censoring the films, sometimes with and sometimes without the help of the regular staff of the SOFC.

The war censorship of films replaced the system where specialists from the Ministry of Foreign Affairs and the Ministry of Defence helped the SOFC. The Finnish Film Chamber already in October had asked the Ministries for help in censoring “politically loaded” films “as long as the abnormal situation of the European war continues”. Fundamentally, the film censorship code remained the same. But for the political film censorship, the Ministry of Education gave more precisely defined, explicit rules only a week before the specialists started their work.

First, new rules ordered a film to be banned, if it showed disrespect towards the “history of the nation, national institutions, respected persons or national sentiment”. Barely a year earlier “national sentiment” had been a reason to reject the film censorship law in The Parliament. The message of the new rule is clear: it projected a nationalistic image of the nation.

Second, the rules prohibited a film from showing “anything breaking the spirit of the law, or otherwise generally agitating, or irritating foreign, or domestic political, or social propaganda”. Its main purpose was to maintain discipline and order. Crimes, “misdeeds and wickedness” and acts “against legal order” were listed as prohibited subjects elsewhere in the film censorship code, but now censors were given an executive power to judge “the spirit of the law”. That was exactly what the Social Democrats had opposed in the parliamentary process in 1938. “Foreign propaganda” elements as defined in the film censorship code was intended to eliminate e.g. both Fascist and Bolshevik film propaganda. “Domestic propaganda” certainly meant the propaganda of the Left, but the meaning of the term was later extended to prevent the possibility to advertise political parties.

Third, the code ordered a film to be banned, if “foreign nations were insulted”. This part of the code remains unchanged. It made possible the banning of e.g. racist propaganda, but perhaps the idea was to give support to the nations belonging to the Finno-Ugric language group in case they were attacked by the means of film. However, this subsection of the paragraph was not often used after the summer 1940.

The fourth subsection banned a film from showing disrespect towards the “official or accepted flag”. It looks like censors expanded the meaning of the flag as this subsection was also used to censor the scenes in which other national symbols were insulted.

Moreover, the fifth subsection of the paragraph of the political film censorship code was directed against films in which “anything that could be characterised to harm the defence of the nation; or to weaken the will of defence of our people; or to weaken the foreign relations of the country; or to endanger the neutrality of the country”, were ordered to be banned. The

specified Finnish word used here for “defence” (“maan puolustus” and not “maanpuolustus”) indicates that the question was not only about military defence. The definition of the term was left to the censors, who could expand their censoring power by defining ambiguous term freely.

2. To the Winter War, 1939–40

Compared to the values presented in the parliamentary discussion in 1938, the new political censorship code reflected, not the ideas of the entire nation, but of the bourgeois majority. However, with the coming of the Winter War, these traditional views belonging to the political right were accepted without protest.

The censorship of films concentrated on the newsreels. From mid-October to the beginning of December, the SOFC and the specialists from the Ministry of Foreign Affairs and Ministry of Defence did not ban a single film, but ordered cuts in 30 different newsreels and in one documentary film. Before the system of specialists, the SOFC had already cut five newsreels. All in all, five cuts were pointed to the German Ufa – news reels, five cuts to the American and two to the French production, and the rest to the British news reels. More than half of the newsreels imported were cut. Eight times a British news reel was ordered to be exhibited without sound, as a silent film.

Four summarizing points will be presented. Firstly, the film censorship had a protective function when it censored – using the principle of neutrality – foreign film propaganda. Protective policy produced strict censorship when international conflicts; when the enemy image was under issue; or when leaders of the foreign powers, foreign institutions or national symbols were insulted.

Secondly, film censorship tried to dilute foreign film propaganda. The SOFC cut ungrounded optimism and guesses concerning the future from the newsreels. Moreover, animation in propaganda purposes was often censored. All in all, the censorship was interested in voice, pictures and words alike.

Quantitatively speaking, censorship was stricter with texts and sound of the film, and only rarely it censored the visual elements. Consequently the British had more to lose than the Germans in the hands of Finnish film censors. At first, British newsreels were ordered several times to be shown as silent films, but later the SOFC preferred cuts.

Thirdly, film censorship had propaganda effects. Film censorship was the only form of censorship organised before the Winter War. Experiences in film censorship were transmitted to other forms of censorship and propaganda/control organisations. The censorship had propagandistic character. The scenes cut from foreign film propaganda were adopted by the Finnish film makers during the Winter War.

Fourthly, film censorship tried to influence the opinions of the audiences, especially concerning to ideas of total and technical warfare. Film censorship supported the government’s secretive policy on military mobilisation in October 1939. By censoring scenes from the war theatre, film censorship tried to lessen fears concerning the war. This policy was meant to motivate the

Finnish war efforts and to give believe in national survival in the middle of the World War.

The system of specialists worked, but its methods seem to have been too harsh. When the Winter War was launched and war censorship had started, film censorship was not as strict as it had been under the system of specialists. Generally, the army was responsible of censorship, but film censorship was placed under the Separate Office of Censorship (SOC). One reason why the line of film censorship was softened was criticism concerning governmental secrecy policy, especially regarding to news reporting.

Developments of the war operations were cut like before. The SOC supported the HQ's information policy by censoring international news about Finnish-Russian war. HQ wanted and obtained a monopoly for this. The SOC did not prevent international film groups from filming in Finland, but it was the HQ which was responsible of not organising adequate possibilities to film at the front.

The HQ tried twice to reorganise the censorship of films, but the SOC managed both times to avoid military control. Instead, the SOC had serious troubles with the semi-official *Finlandia Utistoimisto* (= FU), which got its orders mostly from the Army. FU's pressure to SOFC produced the ban of five films, of which two were pacifist (*Blockade*, US 1938; *The Road Back*, US 1938) and two war films about World War I (*Les Héros de la Marne*, France 1938, *Das Ringen um Verdun*, Germany 1930's). It is unclear why *La Bête Humaine*, (France 1938) was banned.

All in all, it is problematic to give a summary of policy of the film censorship. The period of Winter War was very short. But it shows how close the ties between film censorship and war aims were: censorship supported the constantly changing foreign policy of the government as quickly as it was possible. That explains why film censorship was so careful with German films, it explains why British films were under strict censorship and it explains why the treatment of French films underwent such a great change from the autumn 1939 compared to that of spring's 1940. In spring 1940, as long as there were hopes that France could help in the Finnish war effort, requests concerning film censorship by the French diplomats were fulfilled.

France was the only foreign power which was active in film affairs in Finland during the Winter War. From October 1939 to February 1940 France left four verbal notes concerning films. The first two, concerning the German films *Bel Ami* (Germany 1939) and *Wer küsst Madeleine* (Germany 1939) did not produce any official reaction in the SOFC, but the complaints about the American films *Beau Geste* (US 1939) ("insulted French Army") and *The Hurricane* (US 1937) ("insulted French colonial administration") did. The Ministry of Foreign Affairs ordered – through the Ministry of Education – the the SOFC to ban *Beau Geste* in February, because "under the present circumstances and because of the remarks from the authority representing French government, the public exhibition of this film must not be allowed." When prohibiting *The Hurricane* the Ministry of Foreign Affairs referred simply to the "current political situation" and gave the same reasons for which *Beau Geste* was banned.

3. Film censorship during the inter war years, 1940–41

Censorship cuts in German newsreels during the spring and summer of 1940 show that the Finnish film censors did understand the basics of visual racist propaganda. But in the autumn of 1940, German propaganda, whether it be anti-Semitic, anti-Polish or anti-British found its way to Finnish screens without much restraint from the behalf of film censorship.

Since June 1940, film censorship was back in the hands of the SOFC. New statutes did not include film censorship, but the case of *Isoviha* (Finland 1939) proves that the Ministry of Interior now had the power in matters of censorship. All in all, the Finnish cinema did not suffer major censoring problems. The only cases of film censorship occurred when religious (*Simo Hurta*, Finland 1940) or anti-Russian sentiments (*Isoviha*, Finland 1939) were presented in films. Moreover, those propaganda films that were made for Nordic audiences during the Winter War, were banned in the summer of 1940.

After the Winter War, the character of film censorship changed. Censorship was more clearly concentrated on foreign policy and international films. During the autumn of 1940, film censorship was permissive. The greatest benefits were taken by those foreign powers which were able to operate in Finland. The Russians had their films on the market, and so did the British, who had only limited resources to export their films to isolated Finland.

But the Germans had ambitious plans. In autumn 1940 Adolf Hitler had already decided to get in closer contact with Finland. At first, this took place in military affairs, but the improvement of cultural relations actualised as well. A Finnish-German Friendship Society was established in a new form, and it gained several hundred new members every week; International Games in athletics between Germany, Sweden and Finland were held at Helsinki; Reichssportführer Hans von Tschammer und Osten visited with the personal permission of Hitler; Finnish artists, journalists and writers and other intellectuals visited Germany and German institutions and vice versa, preceding the fulfilment of the German plan of a New Europe.

Adding the finishing touch to growing German cultural influence, the 'blitzkrieg'-films from the European theatre of war were shown in the biggest cinemas in the biggest towns. Several copies were brought to Finland and shown to the establishment like as other neutral countries. *Der Feldzug in Polen* (Germany 1939) and *Feuertaufe* (Germany 1939) were accepted by the SOFC without cuts. Nazi propaganda against Polish Jews or threats to bomb England did not pose a problem to the Finnish censors. At the same time German soldiers travelling to Norway through the Finnish territory were reported singing "Wir gegen nach die Engländer" in North Finland. The song was a popular melody from *Feuertaufe*.

The German colony (Die deutsche Kolonie) in Finland was organised, too. Several times, the SOFC passed original German Newsreels to be shown "in private exhibitions only", organised by Die Deutsche Kolonie r.y.. The Russians had the same privilege when the film *Istrebiti* (Soviet Union) was shown to private audiences in November. Two weeks later the same film was

passed before public audiences. The Americans had traditionally had a strong position in Finnish film markets. Both long and short films were shown and eagerly watched by the moviegoers. The American films did not have any problems with film censorship. Even *Thunder Afloat* (US 1937) was accepted in the SOFC, and it looks like Germans never complained about film in Finland like they did in Sweden.

In Finland, at the turn of the year 1940–41, the only country which had no problems with censorship, was the United States. The reason was simple. Their propaganda goals, if any, were modest. The British could not match the Germans' efforts in cultural propaganda, because they were cut off from the Finnish screens – not as much politically as geopolitically. They simply could not distribute their cultural propaganda in Finland. The Finnish-German relations were getting closer and closer, especially in the field of military affairs. But cultural relations flourished as well. The Germans made the decision about Operation Barbarossa in mid-December. Finland had its part in military operations of the planned destruction of the Soviet Union.

From the autumn of 1940 to the end of Continuation War in September 1944, it is possible to characterise the film censorship in Finland as pro-German. Cultural relations with Germany were exceptionally rich in the spring of 1941. The new Minister of Education, Mr. Antti Kukkonen, got to know the SOFC right after the appointment of J. V. Rangell's cabinet in January. The anti-German French film, *Terre d'Angoisse*, was banned with the assistance of pro-German minister Kukkonen.

Film and film censorship was certainly one of the most influential means in the formation of the minds of Finnish people in 1941. It was part of a large German cultural campaign in Finland. The British Embassy counted more than 25 major cultural happenings in Finland during first three months of the year. The more intimate the military co-operation with Germany developed, the harder the attitudes of the censorship against British propaganda efforts became. The change in the opinions of the people in favour of Germany took place at the turn of March and April 1941.

The SOFC adopted policy which, compared to the British, gave German film propaganda better means to influence people. Film censorship banned *London Can Take It!* (GB 1940) by the request of German diplomats in March, even when it had been accepted without hesitation in February. Later in May a British documentary film about the military campaign to Lofoten was banned. Mr. Vereker, the British envoy in Finland, attempted to persuade foreign minister Rolf Witting to release the banned films. His efforts did not produce any results except regrets from the president Risto Ryti that it had been a mistake to ban the film *London Can Take It!*.

At the same time, the SOFC accepted many German propaganda films after only few minor cuts. Among the accepted films was a popular war documentary from the battle fields of France, *Sieg im Westen* (Germany 1940); a feature film *Feiende* (Germany 1939) that was a justification for eastern expansion; and an anti-Semitic film *Jud Süß* (Germany 1940). The Finnish Ministry of Foreign Affairs explained tactically to London that film censorship was strict for both

parties. To prove this, the SOFC had banned the strongly anti-British German film *Der Fuchs von Glenarvon* (Germany 1940), in March, and *Über Alles in der Welt* (Germany 1940), in June. The impact of censorship was less important for the Germans because of the number of their films. That these moves were purely tactical, is proved by the fact that both banned German films were free for public exhibitions soon after the Continuation War started in June 1941.

In the new political situation in spring 1941 – Finland and its leaders had decided to co-operate with Germany – the specialists would have been useful in censorship. Because of the lack of diplomatic experience in the SOFC, the censors informed questioners from British Embassy about the actual processes of film censorship. Consequently, in May, the Ministry of Foreign Affairs took control in matters of film censorship.

The Continuation War, 1941–44

The Continuation War started on the 22th of June 1941. The British position in film censorship, that had been problematic all year, became more understandable when Finland broke diplomatic relations with Britain in August. When Russian films were banned, there were only two major operators in the film markets, Germany and United States. Most of the films that political censorship operated with were from those countries.

During the Continuation War, German film propaganda enhanced its position. A clear indication of this was the free flow of German newsreels to Finnish cinema theatres. Censors cut German newsreels during the first autumn of the war only once. They cut a text that highlighted the Finnish-German alliance in a way that was unacceptable to the Finns.

The SOBC had softened the anti-British German propaganda in the autumn of 1941 with cuts made in German feature films. During these cuts, Finnish relations with England were at the level of diplomatic conflict. England declared war to Finland on the 24th National Day of Finland, December 6th 1941. The German goal was to produce as strong a pro-German attitude as possible among the Finnish people. By the summer of 1942, these efforts could be described as a success.

In autumn 1941, a few censorship cuts were made in American and German films because of the internal opinion or the “spirit” of the front. For example, a cut was made in a scene in which German officers had fun with women. The subject was a taboo because the relations of German soldiers and Finnish women had become one of the major morally negative topics of discussion among the men at the front. This was one of the real achievements of Russian loudspeaker propaganda at the front and of Russian radio propaganda.

In the spring of 1942, film censorship was not under official German pressure like eg. press censorship had been. Unofficially, private efforts were made to ban American films in Finland. The campaign was organised by the International Film Chamber that was under German influence. During the boycott process, or the film dispute as it is referred in Finland, the Film

Chamber of Finland was divided into American oriented and German oriented parties. After losing elections in the Film Chamber, the German orientation, to which all the biggest producing companies in Finland belonged, established a new organisation, the Film Union of Finland (FUF). The FUF's political services to the Germans assured raw film and other material imports from Germany. Besides, with the help of the new organisation, they could easily change the production, distribution and exhibition system to a more profitable direction.

The goal of the FUF was not only economical but also ideological. Its magazine "Suomen Kinolehti" argued for a "new Europe" and published articles in order to throw out the "anti-Finnish" people from the Finnish film business. The fact was that the FUF had even stricter line concerning the boycott of American films than the line of the International Film Chamber had practised in its member countries.

In 1943, the film dispute produced a reaction in the Parliament. The parliamentary committee succeeded in cancelling the distribution boycott - German and profitable Finnish films were given only to the cinema theaters where also German films were shown - only in the late spring of 1944. The FUF demanded German acceptance of the agreements with The Film Chamber of Finland as late as in June 1944. The Americans were unable to bring raw film to Finland until October 1943 and even then the quantities imported were too small for the needs of film production.

The real payers were the cinema theater owners who tried to avoid economic disaster by choosing an opportunistic attitude to the film dispute. A large number of cinema theater owners joined both organisations making a retroactive contract for several years. This procedure enabled cinema theater owners to show all kinds of films to the public, both American and German films.

In the autumn of 1942, the HQ took an interest in film censorship. After the request of the HQ, the State Information Agency demanded the general recensoring of all films censored before the war. The understanding about the line of censorship in the Press affairs between the State Information Agency and the HQ was achieved only a few weeks earlier. Now it was time to clear the air in film issues.

Forty nine films were banned. Some of them were American pacifist films, eg. *A Farewell to Arms* (1932), *Road to Glory* (1936) and *The Dawn Patrol* (1938). Among the banned films were some feature films about Army, Navy and Air Forces, eg. *Filming the Fleet*, *The Conquest of the Air* (1930s), *Our Navy in Action* (1921), *Wings Of the Navy* (1938), *Shipmates Forever* (1935), *Annapolis Farewell* (1935), *Submarine Patrol* (1938), *I Wanted Wings* (1941), *Thunder Afloat* (1939), *Ceiling Zero* (1935) and *Devil Dogs of the Air* (1935); and some, eg. *Inside Nazi Germany* (1938), *March of Time* (1938), *Nazi Conquest* (1938), *Germany Invades Austria* (1938) and *Arise My Love* (1940) were clearly anti-German.

Two German films (*Der Kurier des Zarens* (1935), *Wenn die Sonne sinkt*, five French films (anti-German attitude in *Le Héros de la Marne* (1939), WWI-films like *L'Equipage* (1935), confusing combination of allies in *Alerte en Méditerranée* (1938), German (Prussian) spies in historical Paris in *La Route*

Impériale (1935). Also one Italian film about British sphere of influence *Gibraltar*, two Czech films, *Bila Nemoc – die Weisse Krankheit* (1937), that is based on Karel Capek's futuristic novel and Russian circumstances in *A vykrik do sibirske noci* (1930s), were banned.

Many films were banned because they had connections with the enemies, eg. with Russia/Soviet Union, such as *Vykrik do sibirske noci*, *A Woman Alone* (1936), *Port Arthur* (1936), *Hot from Petrograd* and *Moscow Moods* (1930s) or the British world, such as *Life of Edward* and *The Coronation of George VI* (1930s), *Our Fighting Navy* (1937), *Last Outpost* (1935), *The High Command* (1936), *Goodbye Mr. Chips* (1939), *Lloyds of London* (1936), *Sixty Glorious Years* (1938).

The 1942 list of bannings includes also such films as the pro-Jew film *Power* (GB, 1934) – German *Jud Süß* (1940) was accepted in SOFC with minor cuts, short films from the 1930s, eg. *Gypsy Revels*, *Rubinoff And His Orchestra*, *Rubinoff And Orchestra*. Were these films banned because of the image of the Jews, the Gypsies or the Russians? I cannot give an explicit answer to this question.

The re-censorship operation proves that the SOBC couldn't take care of film censorship at the highest political level in Finland. The operation was organised by the State Information Agency which was directly under the political control of the Prime Minister. It is easy to see the influence of the Army, the Germans and their hopes behind this operation. Officially, the Germans never asked bannings.

What is important is the fact that all officials gained in the large censorship operation. The SIA improved its less than good relations with HQ. For the interest of the relation between the SIA and the HQ, the film censorship procedure was a fulfillment of an agreement that had been achieved earlier concerning co-operation in Press censorship. Now the HQ had a good standing point to persuade to Germans that film censorship was still working for the good relations between the comrades-in-arms. And the government was able to be certain that there were morally acceptable films, good entertainment, on the film market. Entertainment is morally a very important issue during the war both on the Front and on the Home Front.

The change in the policy of censorship was at hand. The 1942 film censorship operation would hardly have been possible a few months later. The war in North Africa and the battle of Stalingrad offered a perfect chance for those who wanted to speak publicly for the Allied. The press censorship decided to release the most neutral war information from the Allied. The voices grew against the foreign minister Mr Rolf Witting, German minded officials within the Ministry of Foreign affairs, and against leading figures inside the SIA and the secret police.

In the end of February 1943, after a six month break, the Americans tried to import some of their newsreels. The censorship decision concerning these films was postponed until the new government of Edwin Linkomies was nominated. Two of the five imported newsreels were finally accepted, but as it turned out in reality, only for a week. The Americans now had a possibility to exhibit some of

their propaganda, although all the scenes concerning Italians and Germans were cut off, but only in "private exhibitions", not publicly. This was the tactics of Finnish government that was playing for time.

The change in film censorship policy was realised in the end of August in 1943. Firstly, some of the films banned in 1942 were accepted. Second, the American newsreels were allowed to be exhibited. The real problem for American-oriented was the raw film. In October 1943, enough raw film for 70 copies of feature films and a few copies of news reels was imported. Consequently, not very many American newsreels were shown in Finnish cinema theatres in the spring and summer of 1944.

In 1943 the State Information Agency banned four American films (*One Night in Lisbon* (1941), *Tovarich* (1942), *Till we meet again* (1936), *This Man Reuter* (1941) and the SOBC only one (*Blackmail*, 1943). The patriotic scenes or scenes in which the British were strongly supported, were cut out from American films. Only one German film, *Germanin* (1943), was banned.

New problems arose in December. The American Embassy complained about the treatment of the war film *Wake Island* (1942). The Americans compared their feature film to the accepted Japanese "flight propaganda film" *Mojoru ozara* (1940) which happened to be one of the gifts Adolf Hitler brought to Finland when he visited marshall C. G. E. Mannerheim's 75th anniversary in Finland in June 1942.

Under the American diplomatic pressure the SOBC accepted strongly anti-German *Sergeant York* (US 1941) but banned the propagandistic melodrama *Mrs. Miniver* (US 1942). In January 1944 even a *German newsreel* was cut because of anti-American attitude! That was due to the fact that the American charge d'affair was leaving Finland at the end of January 1944.

Later the pro-American policy was forgotten completely. For example, only a few cuts were made to German newsreels, until they all were banned after the interim peace in September 1944. Before that, in July 1944, the Germans had tried to exert influence on Finnish high officials and officers by showing them a film about the murder of Polish officers in Katyn. Perhaps that was one of the reasons why so many high officers and officials fled to Sweden in autumn 1944.

The first years after the war

After the interim peace in September 1944, the SOFC banned at first 17 Finnish feature or documentary films (later six films), 86 Army newsreels, 27 German feature films ("these with a German uniform") and 168 German newsreels, and a single Hungarian newsreel. Although war was over, German oriented planned to continue importing and exhibiting German films in Finland. The FUF ended its functions only few days before all German (and Hungarian) films were banned after Allied Control Commission, led by A. A. Zdanov, had pointed out that German films were still shown in Finland.

Those American films banned during the war, for political reasons, were released soon after the interim peace – firstly, on 20th September 1944 and

secondly, 1st March 1946 – and if not then, as soon as the film companies asked for it. Soviet films came to the Finnish markets in September 1944, news films a month later. The Americans interested again in importing new films and selling some amounts of raw film to Finland via Sweden only because the Russians had become active in film issues.

The American black list of those companies that had collaborated with the Nazis included two Finnish companies. The black list was put aside in autumn 1945, and only few changes were required in the Finnish film industry before it. It was quite easy to import films to Finland after the war, problems were technical and financial rather than political. The line of censorship was very soft. Foreign powers could exhibit their films without noticeable censorship problems.

It looks like the only political cuts were made in scenes depicting bodies of concentration camps. This was actually due to the age limit. Political censorship was carried on in those moral questions which were typical for every country in the post war years (alcohol, sexuality) but quantitatively the most common motivation for bannings was violence and horror. In other words, censorship used psychological motivations.

Recensoring of banned German and Hungarian feature films took place in 1947, after the Paris Peace Treaty had made censorship useless. In the recensoring process, only eight films were banned, but 58 films, mostly documentaries and educational films, were cut.

All in all, film censorship in Finland did not prevent foreign powers – with the exception of enemy countries – to present their film propaganda in Finnish cinemas in 1939–47. From the broad perspective, it was typical that audiences were able to follow the development of Nazi cinema from Babelsberg, but they were also able to see how democratic propaganda from Hollywood presented different world views. Both powers had big film audiences in Finland.

But this study has put into sharper focus the outlook of Finnish film censorship that has generally been defined as liberal. When political changes in Finnish government policy took place, the political message of foreign powers, especially that of Britain in 1941 and the United States 1941–3, was time to time under very strict censorship procedures. The motivation of censorship was the governmental policy: the aims of the war, general policy and formation of opinions among Finnish people. Censorship followed the changes of policy very quickly because mostly film censorship handled questions of foreign policy. Only after Continuation War was film censorship turned to the problematic questions of crimes, horror and sexuality.

During the period studied, self-censorship was not a very common feature in film censorship. Only a few cases were found: all of them had something to do with political crisis with the Soviet Union. Some censorship cuts to Soviet films were made as early as 1946. Finnish censorship officials had made it possible after negotiations with Soviet film officials. Political censoring to Soviet films did not take place before 1951. Then, the Cold War had made foreign policy a central question again. In Finnish censorship of films the Cold War started in April 1948.

I PAINAMATTOMAT ALKUPERÄISLÄHTEET:

BUNDESARCHIV (Koblenz ja Berlin-Lichterfeld)

Universal-Film Aktiengesellschaft, (R109 II).
Aktes des Reichsministeriums für Volksauf-
klärung und Propaganda, (R 55).

Kansallisarkisto

YKSITYISARKISTOT JA ULKOMAISTEN
ARKISTOKOKOELMIEN
MIKROFILMIKOPIOT

Wipert von Blücher, Tagebuch 1935-1944.
Mikrofilmi kopio.
Büro des Staatssekretärs, Finnland. Kopio.
Deutsche Gesandtschaft, Helsinki. Kopio.
Waldemar Erfurth, Kriegstagebuch 1941-
1944. Kopio.
Foreign Office, 371/political. Mikrofilmi-
kopio.
Ensio Hiitosen arkisto.
Eino Jutikkalan kokoelma.
National Archives, Washington. Mikrofilmi-
kopio. (USA T: 1184-5)
L.A. Puntilan arkisto.
Henrik Ramsayn kokoelma.
Risto Rytin kokoelma.
SAT'in arkisto (Suomen Aseveljien Työjär-
jestö)
Suomalais-Saksalainen seura r.y.

OPETUSMINISTERIÖN ARKISTO

Kirjekonseptit 1939-1947.
Salaiset kirjeet 1939-1947.

VALTION FILMILAUTAKUNNAN PÖYTÄKIRJAT (590:163)

VALTIONEUVOSTON TARKASTUS- ELINTEN ARKISTO (VnTaE)

VALTIONEUVOSTON TIEDOTUS- ELINTEN ARKISTO (VnTiE)

Sota-arkisto

ERILLISEN SENSUURIVIRASTON
(sotasensuurin) ARKISTO.

KOTIJOUKKOJEN ESIKUNNAN ARKISTO

Lasse Leanderin kokoelma, PK 1225/15.

PÄÄMAJAN PROPAGANDAOSASTON ARKISTO.

PÄÄMAJAN TIEDOITUSOSASTON ARKISTO.

PÄÄMAJAN VALISTUSOSASTON ARKISTO.

Ulkoasiainministeriön arkisto

12 L Ranska
12 L Iso-Britannia
12 L Tšekkoslovakia
12 L Venäjä
12 L Yhdysvallat
46 E Suomen lainsäädäntö, määräykset ja
sopimukset
46 S Filmit
46 Z Kansainväliset kulttuurisuhteet
Dea Muistiot

Valtion elokuvatarkastamon arkisto (VETA)

Aa Pöytäkirjat filmitarkastamon tarkastamista
kotimaisista elokuvista 1919-1947.
Ab Pöytäkirjat filmitarkastamon tarkastamista
ulkomaisista elokuvista 1919-1947.
Ae Valtion filmitarkastamon saapuneet kirjeet
1916-1947.
Af Lähetetyt kirjeet 1919-1947.
Elokuvakortistot.
Kieltokortisto.

Lista filmitarkastamon/sotasensuurin kieltä-
mistä elokuvista 1944.
Lista sotasensuurin kieltämistä elokuvista
1941-1943.
Lista uusintatarkastukseen v. 1947 tuoduista
saksalaisista ja unkarilaisista elokuvista.

II PAINETUT ALKUPERÄISLÄHTEET

- Documents on British Foreign Policy 1919-1939. Third Series, Volume VII.
Komiteanmietintö 12/1920. Komitealta, joka on asetettu laatimaan ehdotusta elävien kuvien esittämisen järjestelyä varten. Moniste eduskunnan kirjastossa.
Valtion elokuvakomitean mietintö, osat I ja II, 5/1944, Helsinki 1944. Moniste eduskunnan kirjastossa.
Valtiopäiväasiakirjat. 1921, 1922, 1935, 1938, 1940, 1943, 1945.

Suomen elokuva-arkiston kirjasto:

- Elokuvakansiot.
Sensuuria koskeva leikekokoelma.

III PAINAMATON KIRJALLISUUS JA OPINNÄYTTEET

- Heinrichs, Erik, Filmcensur i Finland, yleisen valtio-opin pro gradu -työ Helsingin yliopistossa 1957.
Koivunen, Anu, 'Rouvien ja neitojen ikävä' - moderni nainen, konsumerismi ja suomalainen elokuva 1920 - 1940 -luvuilla. Elokuvaja- ja televisiotieteen pro gradu -tutkielma Turun yliopistossa 1992. Elokuvaa-arkiston kirjastossa.
Jutikkala, Eino, Valtion tiedotuslaitoksen historiakäsikirjoitus (1944). Jutikkalan kokoelma, Kansallisarkisto.
Laine, Kimmo, Pääosassa Suomen kansa, väitöskirjakäsikirjoitus 1999.
Nenonen, Markku (Nenonen 1995a), Siivellisyysvalvontaa vai valtion taloudenhoitoa. Valtion elokuvapolitiikka v. 1906-1930. Licensiaattityö Tampereen yliopistossa 1995.
Nieminen, Pirkko-Liisa, Puolustusvoimien uutiskatsaukset - suomalaista elokuvaa ja propagandaa jatkosodan aikana, Suomen historian liseniaattityö Jyväskylän yliopistossa 1989.
Sedergren, Jari, Poliittinen elokuvasensuuri Suomessa 1939-1944. Poliittisen historian liseniaattityö Helsingin yliopistossa 1994.
Teräväinen, Erkki, L. A. Puntila. Suomen historian pro gradu -tutkielma Helsingin yliopistossa 1992.
Uusitalo, Kari, Toinen maailmansota ja suomalainen elokuva. Der Zweite Weltkrieg und den finnische Film. Dokumentation zum 40. Jahrestag der Okkupation Dänemarks und Norweges. Luento: XXII Nordische Filmtage, Lübeck, November 1980. (Moniste Suomen elokuva-arkiston kirjastossa).

IV PAINETTU KIRJALLISUUS JA ARTIKKELIT

- Ahto, Sampo, Talvisodan henki, Mielialoja Suomessa talvella 1939-1940, Suomen Sotatieteellisen Seuran julkaisu no 17, Porvoo-Helsinki-Juva 1989.
Alapuro, Risto, Akateeminen Karjala-Seura, Ylioppilasliike ja kansa 1920- ja 1930-luvulla, Helsinki 1973.
Aldgate, Anthony, "If the Invader Comes: Went the Day Well", teoksessa Britain Can Take It, 1986.
Aldgate, Anthony - Richards, Jeffrey, Britain Can Take It, The British Cinema in the second World War, Glasgow 1986.
Anderson, Benedict, Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. Revised ed., London 1991.
Autio, Gunnar, "Filmiriitä", Elokuvateatteri 1-5/1942.
Benjamin, Walter, Messiaanisen sirpaleita, Kirjoituksia kielestä historiasta ja pelastuksesta, toim. Markku Koski, Keijo Rahkonen, ja Esa Sironen, Jyväskylä 1989.
Black, Gregory D., Hollywood Censored, Morality Codes, Catholics, and the Movies, Cambridge 1994.
Blücher, Wipert v., Suomen kohtalonaikoj. Muistelmia vuosilta 1935-44, Porvoo 1950.
Brotherus, Heikki, Kuusesta katajaan, Päiväkirjavälähdyksiä 1941-1946, Porvoo 1978.
Brotherus, Heikki, Ritarikadun asiamiehenä: muistelmia murrosvuosilta 1932-1944, Espoo 1984.
Bucher, Peter, (neuarbeitet), Wochenschauen und Dokumentarfilme 1895-1950 im Bundesarchiv-Filmarchiv (16 mm Verleihkopien), Findbücher zu Beständen des Bundesarchivs, Band 8, Koblenz 1984.
Cinema, Politics and Society in America, ed. Philip Dawies Gildford & King's Lynn 1985.
Couvares, Francis C., Movie Censorship and American Culture, Manufactured in the United States of America 1996.
Dalrymple, Ian, The Crown Film Unit, 1940-1943. Teoksessa Politics, Propaganda and Film 1986.
Doherty, Thomas, Projections of War, Hollywood, American Culture, and World War II, New York 1993.
Drewniak, Boguslaw, "Die Expansion der Kinematographie des Dritten Reiches in den Jahren des Zweiten Weltkrieges", teoksessa Inter arma non silent Musae, The War and the Culture 1939-1945, ed. Czeslaw Madajczyk, Warszawa 1977.
Edmonds, Robin, The Big Three, Churchill, Roosevelt and Stalin in Peace and War, New York 1991.

- Ekberg, Henrik, Führerns trogna föjeslagare, Den finländska nazismen 1932-1944, Ekenäs 1991.
- Ellwood, D. W., "Showing the world what it owed to Britain: foreign policy and cultural propaganda, 1935-45", teoksessa *Politics, Propaganda and Film*, Chippenham 1986.
- Elokuva ja analyysi, toim. Raimo Kinisjärvi, Tarmo Malmberg, Jukka Sihvonon, Helsinki 1994.
- Ellul, Jacques, *Propaganda, The Formation of Men's Attitudes*, New York 1969.
- Erfurth, Waldemar, Suomi sodan myrskyssä 1941-1944, Porvoo 1951.
- Eriksson, Jerker, A., "Poliittinen elokuvansensuuri Suomessa 1911-1939", *Projektio* 1/1981.
- Eriksson, Jerker, A., Puheenvuoro Joensuussa 21.6.-22.6.1977 pidetyssä seminaarissa, Suoma-projekti 5, toim. Antti Laine, Joensuu 1978.
- Ester Ståhlbergin sodan ja rauhan vuodet, Päiväkirja 1935-1947, toim. Olli ja Hilikka Viitka, Ester Ståhlbergin Porvoo ja Juva 1987.
- Favorin, Martti, Valtioneuvoston tiedotus- ja tarkastuselimet v. 1939-1948, Henkisen maanpuolustuksen suunnittelukunnan tutkimussarja nro 3, Helsinki 1969.
- Feature Films As History, 2 ed., ed. K. R. M. Short, Knoxville 1982.
- Frietsch, C.O., Suomen kohtalonvuodet, Helsinki 1945.
- Furhammar, Leif-Isaksson, Folke, Politik och Film, Stockholm 1971.
- Gardner, Gerald, The Censorship Papers, Movie Censorship Letter from the Hays Office, 1934 to 1968, United States of America 1987.
- Gellner, Ernest, Nations and Nationalism, 2 ed., Oxford 1991.
- Gifford, Denis, The British Film Catalogue 1895-1985, Frome & London 1986.
- Harrison, Tom, "Films and the Home Front", teoksessa *Politics, Propaganda and Film*, Chippenham 1986.
- Harrivirta, Holger, Lykättävät lyhdyt ja kannettavat kamerat: elokuvamiehen muistelmia. Suomen elokuvasaatiön julkaisusarja, n:o 13, Helsinki 1983.
- Heinonen Visa, Lammi Minna ja Varho Esko, "Ei nimittäin haluttu valmistaa tavallista reklaamifilmiä..." Mainonta ja valistus suomalaisissa lyhytelokuvissa", *Lähikuva* 4/1995.
- Heinrichs, Erik, Mannerheim Suomen kohtaloissa 2, Helsinki 1959.
- Hentilä, Seppo, "Urheiluyhteistyö - urheilu-sopu ja kansallinen yksimielisyys välirauhan ajan Suomessa". Teoksessa *Suomi 1941*, Helsinki 1987.
- Hentilä, Seppo, Jaettu Saksa, jaettu historia, Kylmä historiasota 1945-1990, Suomen Historiallisen Seuran Historiallisia tutkimuksia 183, Helsinki 1994.
- Herlin, Ilkka, Kivijalasta harjahirteen, Kustaa Vilkkunan yhteiskunnallinen ajattelu ja toiminta, Keuruu 1994.
- Hietanen Silvo, "Kansanomaistuva viihdekulttuuri", teoksessa *Kansakunta sodassa II*, 1990. (1990a).
- Hietanen Silvo, "Sota-ajan hallinto ja politiikka", teoksessa *Kansakunta sodassa II*, 1990. (1990b).
- Higson, Andrew, "The Concept of National Cinema", *Screen* 30:4, Autumn 1989.
- Hintikka, Jaakko, "Ovatko uutiset analyttisen filosofian kuolemasta lioiteltuja?", teoksessa *Tieto, totuus, totuudellisuus*, 1996.
- Hirn, Sven, Kuvat kulkevat, Kuvallisten esitysten perinne ja elävien kuvien 12 ensimmäistä vuotta Suomessa, Hyvinkää 1981.
- Hirn Sven, Kuvat elävät, Elokuvatöimintaa Suomessa 1908-1918, Helsinki 1991.
- Hitler's fall, The Newsreel Witness, eds. K. R. M. Short & Stephen Dolezel, printed in Great Britain 1988.
- Hobsbawm, Eric, Nationalismi, Jyväskylä 1994. (Suom. Jari Sedergrén, Jussi Träskilä ja Tarmo Kunnari.)
- Hobsbawm, Eric, Age of Empire, 1870-1914, London 1987.
- Hobsbawm, Eric, Age of Extremes, The Short Twentieth Century, Printed in Great Britain 1995.
- Honka-Hallila, Ari, Laine, Kimmo ja Pantti, Mervi. Markan tähden, Yli sata vuotta suomalaista elokuvahistoriaa, Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisu- ja A:44, Turku 1995.
- Huhtala, Olavi, Propaganda, Uusi sodan-ikäntiväline, Helsinki 1937.
- Hällström, Roland af, Filmi - aikamme kuva, Filmin historiaa, olemusta ja tehtäviä, Jyväskylä 1936.
- Immonen, Kari, Ryssästä saa puhua... Neuvostoliitto suomalaisessa julkisuudessa ja kirjat julkisuuden muotona 1918-39, Keuruu 1987.
- Inkinen, Antti, Säännökset elokuvista, Kerava 1936.
- Inter arma non silent Musae, The War and the Culture 1939-1945, toim. Czesław Madajczyk, Warszawa 1977.
- Isenberg, Michael T., War On Film, The American Cinema and World War I, 1914-1941, United States of America 1981.
- Jaakkola Jalmari, Suomen idänkysymys, Porvoo 1941.
- Jakobson Max, Diplomaattien talvisota, Suomi maailmanpolitiikassa 1938-1940, Porvoo 1955.
- Jalonen, Olli, Kansa kulttuurin virroissa, Tuontikulttuurin suuntia ja sisältöjä Suomessa itsenäisyyden aikana, Helsinki 1985.
- Jatkosodan kujanjuoksu, toim. Olli Vehviläinen, Juva 1982.

- Jokipii, Mauno, Jatkosodan synty, Tutkimuksia Saksan ja Suomen sotilaallisesta yhteistyöstä 1940-1941, Keuruu 1987.
- Jowett, Garth, Film, The Democratic Art, A Social History of American Film, United States of America 1976.
- Jowett, Garth S. & Victoria O'Donnell, Propaganda and Persuasion, 2 ed., Newbury Park-London-New Delhi 1992.
- Jutikkala, Eino, Valtion tiedotuslaitoksen salainen sotakronikka, Keuruu 1997.
- Kansakunta sodassa, 1., Sodasta sotaan, toim. Silvo Hietanen, Helsinki 1989.
- Kansakunta sodassa, 2., Vyö kireällä, toim. Silvo Hietanen, Helsinki 1990.
- Kansakunta sodassa, 3., Kuilun yli, toim. Silvo Hietanen, Helsinki 1992.
- Karkama, Pertti ja Koivisto, Hanne, Älymystön jäljillä, Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä, Tietolipas 151, Tampere 1997.
- "K.E.A." (nimimerkki), "Venäläinen elokuva ja suomalainen yleisö. Elokuvatähteri 5/1948.
- Kekarainen, Risto, "Joukkojen mahti - Työväenliike ja elokuva 1930-luvulla", teoksessa Kotomaamme koko kuva, 1993.
- Keto, Jaakko, Elokuvalippujen kysyntä ja siihen vaikuttaneet tekijät Suomessa 1915-1972, Helsinki 1974.
- Kilpi, Eino, Sotasensuurin sekä valtion propaganda- ja tiedotustoiminnan järjestämisestä, esitelmä Suomen Sanomalehtimiesliiton vuosikokouksessa 12.5.1940, Helsinki 1940.
- Kinisjärvi, Raimo, Malmberg, Tarmo, Sihvonen, Jukka (toim.), Elokuva ja analyysi, Helsinki 1994.
- Koivisto Hanne, "Vaaksan verran ennen muuta ihmiskuntaa... - vasemmisto-intellektuellien käsityksiä itsestään ja tehtävistään suomalaisella 1930-luvulla", teoksessa Älymystön jäljillä, 1997.
- Koivunen, Anu, Isänmaan moninaiset äidinkasvot, Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana, Turku 1995.
- Korhonen, Arvi, Barbarossa-suunnitelma ja Suomi, Jatkosodan synty, 4 painos, Porvoo 1961.
- Korhonen, Keijo, Turvallisuuden pettäessä, Suomi neuvostodiplomatiassa, Tartosta talvisotaan II, 1933-1939, Helsinki 1971.
- Korpela, Viljo, Niin se on poijaat: viihdetäiteilijät sodissamme 1939-1945, Porvoo 1991.
- Kotomaan koko kuva, toim. Elina Katainen. Kirjoituksia elokuvasta ja 1930-luvun sosiaalishistoriasta, Suomen Historiallinen Seura ja Helsingin Yliopiston talous- ja sosiaalishistorian laitos, Historiallinen arkisto 100, Talous- ja sosiaalishistorian tutkimuksia 2, Helsinki 1993.
- Kracauer, Sigfrid, Caligariista Hitleriin: saksalaisen elokuvan psykologinen historia, Helsinki 1987.
- Kracauer, Sigfrid, "Propaganda ja kansallissosialistinen elokuva", Liite teoksessa Kracauer 1987, Helsinki 1987.
- Kreimeier, Klaus, The Ufa Story, A History of Geman's Greatest Film Company 1918-1945, Printed in United States of America 1996.
- Krosby, Hans Peter, Suomen valinta 1941, Helsinki 1967.
- Kulha, Keijo K., Tarkoituksellista tiedotustointia, Sodanaikaisen propagandan kuva todellisuudesta vuosina 1943-1944, Henkisen maanpuolustuksen suunnittelukunta, tutkimussarja 12, Helsinki 1972.
- Laine, Kimmo, Murheenkryyneistä miehiä? Suomalainen sotilasfarssi 1930-luvulta 1950-luvulle, Turku 1994.
- Laine Kimmo, "Kotimainen Työ, Lapatossu ja Helsingin olympialaiset 1940", Lähiokuva 3-4/1993.
- Laine, Kimmo, "Ne 45 000 ja kansallisen elokuvan tila", Lähiokuva 3-4/1996.
- Laine, Kimmo, "Tuotanto ja analyysi. Kaksi Tervapäättä." Teoksessa Elokuva ja analyysi 1994.
- Leppo, Jaakko, Propaganda, Ratkaiseva ase, Helsinki 1939.
- Linkomies, Edwin, Vaikea aika, Suomen pääministerinä sotavuosina 1943-1944, Helsinki 1970.
- Lochner, Louis P., The Goebbels Diaries 1942-43, New York 1948.
- Lowry, Stephen, Pathos und Politik, Ideologie in Spielfilmen des Nationalsozialismus, Tübingen 1991.
- Luostarinen, Heikki, Perivihollinen, Suomen oikeistolehdistön Neuvostoliittoa koskeva viholliskuva sodassa 1941-44: tausta ja sisältö, Jyväskylä 1986.
- Mannerheim, G., Muistelmat II, Helsinki 1952.
- Manninen, Ohto, Suur-Suomen ääriviivat, Helsinki 1980.
- Mansner, Markku, Suomalaista yhteiskuntaa rakentamassa, Suomen Työnantajain Keskusliitto 1940-1956, Jyväskylä 1990.
- Marandi, Rein, Naapurin silmin, Suomen jatkosota 1941-1944 Ruotsin sanomalehtikeskustelussa, Helsinki 1964.
- Mast, Gerald, A Short History of the Movies, 3 ed., Oxford University Press, Printed in America 1985.
- Meller, Leo, Propaganda sota-aseena, Helsinki 1940.
- Metzger, Hans, Kolmannen valtakunnan edustajana talvisodan Suomessa, Keuruu 1984.
- Metzger, Hans, Poliittiset aseveljet, Kolmannen valtakunnan edustajana jatkosodan Suomessa 1941-1944, Keuruu 1986.
- Mickwitz, Joachim, Folkbildning, Företag, Propaganda. Den finska icke-fiktiva filmen på det fält där nationellt symbolgods skapades under mellankrigstiden, Suomen

- Historiallisen Seuran Historiallisia Tutkimuksia 190, Vammala 1995. (Mickwitz 1995a)
- Mickwitz, Joachim, Elokuvakerho Projektio eli kulttuuribolsevikit ja Etsivä keskuspoliisi, Lähikuva 2/1995, 14-23. (Mickwitz 1995b)
- Movie Censorship and American Culture, ed. Francis G. Couvares, manufactured in United States of America 1996.
- Movies and Methods II, ed. Bill Nichols, Berkeley and Los Angeles 1976.
- Musser, Charles, "Passions and the Passion Play. Theater, Film, and Religion in America 1880-1900", teoksessa Movie Censorship..., 1996.
- Neale, Steve, "Propaganda", Screen, Autumn 1977, Volume 18, Number 3.
- Nenonen, Markku (Nenonen 1995b), "Elokuvien ennakkotarkastuksen synty Suomessa", Lähikuva 2/1995.
- Nevakivi, Jukka, Apu jota ei pyydetty, Helsinki 1972.
- Nevakivi, Jukka, Tulevaisuuden kynnyksellä, teoksessa Suomi 1944, Helsinki 1984.
- Nevakivi, Jukka, Ystävästä viholliseksi, Helsinki 1976.
- Nevakivi, Jukka, Miten Kekkonen pääsi valtaan ja Suomi suomettui, Keuruu 1996.
- Niiniluoto, Maarit, On elonretki tää eli miten viihteestä tuli sodan voittaja, Viihdytyskiertueita, kotirintaman kulttuuria ja Saksan suhteita vuosina 1939-45, Hämeenlinna 1994.
- Olkaamme siis suomalaisia, toim. Pekka Laaksonen, Sirkka-Liisa Mettomäki, Kalevalaseuran vuosikirja 75-76, Pieksämäki 1996.
- Olkkonen, Tuomo, "Rekiviisuista rillumareihin", teoksessa Rillumarei ja valistus, 1996.
- Paasikivi, J.K., Jatkosodan päiväkirjat. 11.3.1941.-27.6.1944, Juva 1991.
- Paasikivi, J.K., Päiväkirjat 1944-1956, Ensimmäinen osa, Juva 1985.
- Paasivirta, Juhani, Suomi ja Eurooppa 1939-1956, Sotien ja murrosten ajanjakso, Hämeenlinna 1992.
- Paavolainen Olavi, Synkkä yksinpuhelu, Päiväkirjan lehtiä vuosilta 1941-1944, Keuruu 1982.
- Paloheimo, Matti, Uskonto elokuvassa, Hämeenlinna 1979.
- Perko, Touko, Aseveljen kuva. Suhtautuminen Saksaan jatkosodan Suomessa 1941-1944, Porvoo 1971
- Perko, Touko, TK-miehet jatkosodassa, Päämajan kotirintaman propaganda 1941-1944, Keuruu 1974.
- Pesola, Sakari, "Tanssikielloista lavatansseihin" teoksessa Rillumarei ja valistus, 1996.
- Pithon, Rémy, "French Film Propaganda, July 1939 - June 1940". Teoksessa Radio & Film Propaganda... 1986.
- Politics, Propaganda and Film, 1918-1945, toim. Nicholas Pronay & D. W. Spring, Chippenham 1986.
- Polvinen, Tuomo, Suomi kansainvälisessä politiikassa I: 1941-1943, Barbarossasta Teheraniin, Porvoo-Helsinki-Juva 1979.
- Polvinen Tuomo, Suomi kansainvälisessä politiikassa II: 1944. Teheranista Jaltaan, Porvoo-Helsinki-Juva 1980.
- Pronay, Nicholas, "The News media at war", teoksessa Politics, Propaganda and Film, Chippenham 1986.
- Radio & Film Propaganda in World War II, toim. K. R. M. Short, Knoxville 1986 (second printing).
- Read, Donald, The History of Reuters 1849-1989, Oxford 1992.
- Reimaa, Markku, Puun ja kuoren välissä, Rytin toinen hallitus (27.3.-20.12.1940) ulkopolitiittisten vaihtoehtojen edessä, Keuruu 1979.
- Rentola, Kimmo, Kenen joukossa seisot, Kommunistit ja sota 1937-1945, Juva 1994.
- Rentschler, Eric, The Ministry of Illusion, Nazi Cinema and Its Afterlife, Printed in United States of America 1996.
- Richards, Jeremy, The Age of Dream Palace, Cinema and Society in Britain 1930-1939, London 1984.
- Richards, Jeremy, Visions of Yesterday, London 1973.
- Rillumarei ja valistus, Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa, toim. Matti Peltonen, Suomen Historiallisen seuran Historiallinen Arkisto 108, Helsinki 1996.
- Robertson, James C., The British Board of Censorship: film censorship in Britain, 1896-1950, Guildford and King's Lynn 1985.
- Rusi, Alpo, Lehdistönsensuuri jatkosodassa, Sanan valvonta sodankäynnin välineenä 1941-1944, Helsinki 1982.
- Salmi, Hannu, Elokuva ja historia, Helsinki 1993.
- Salmi, Hannu, "Elokuva, mentaliteetti ja 'suomalaisuus'", teoksessa Olkaamme..., Pieksämäki 1996, 91-96.
- Salminen, Esko, Propaganda rintamajoukoissa 1941-1944, Keuruu 1976.
- Salminen, Esko, Aselevosta kaappaus-hankeeseen, Sensuuri ja itsesensuuri Suomen lehdistössä 1944-1948, Keuruu 1979.
- Salminen, Esko, Aselevosta kaappaus-hankeeseen, Sensuuri ja itsesensuuri Suomen lehdistössä 1944-1948, Keuruu 1979.
- Salminen, Esko, Propaganda rintamajoukoissa 1941-1944, Suomen Armeijan valistustoiminta ja mielialojen ohjaus jatkosodan aikana, Keuruu 1989.
- Salminen, Esko, Vaikeneva valtiomahti, Jyväskylä 1996.
- Salminen, Esko ja Suvanne, Kauko, Kuvien sota 1939-1945. Propagandalehtiset talvi- ja jatkosodassa, Keuruu 1989.
- Sayre Joel & Faulkner William, The Road To

- Glory, A screenplay, United States of America 1981.
- Saviniemi, Kari, "Mustien lippujen alla - Kolmas valtakunta ja kirjailijamme", teoksessa *Kielletyt*, toim. Kari Ekholm.
- Savo, Martti, "Venäläinen elokuva ja suomalainen liikemies", *Elokuva-Teatteri* 6/1946.
- Schulte-Schasse, Linda, *Entertaining the Third Reich, Illusions of Wholeness in Nazi Cinema*, Durham & London 1996.
- Sedergren, Jari, "Elokuva, etnisyyt & sota", *Filmihullu* 3/1995. (1995a).
- Sedergren, Jari, "Elokuvasensuuri tuotantokoodina", *Lähikuva* 3-4/1996. (1996a).
- Sedergren, Jari, "Filmiriita 1941-1944", *Lähikuva* 2/1995. (1995b).
- Sedergren, Jari, "Kylmän sodan elokuvasensuurin alku", teoksessa *Rillumarei ja valistus*, 1996. (1996b).
- Seppinen, Ilkka, *Suomen ulkomaankaupan ehdot 1939-1944*, Suomen Historiallinen Seura: Historiallisia tutkimuksia 124, Helsinki 1983.
- Seppinen, Ilkka, "Ulkomaankaupasta huollon täydentäjänä jatkosodan alla", teoksessa *Suomi 1941*, Helsinki 1987.
- Sevänen, Erkki, *Vapauden rajat, Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918-1939*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 612, Helsinki 1994.
- Sevänen, Erkki, "Ensimmäisen tasavallan poliittinen tilanne ja kirjallisen älymystön toimintastrategiat", teoksessa *Älymystön jäljillä*, 1997.
- Skoglund Erik, *Filmcensuren*, Stockholm 1971.
- Soikkanen, Hannu, "Eduskunnan toiminta sota-aikana 1939-1944", teoksessa *Suomen kansanedustuslaitoksen historia VIII*, Helsinki 1980.
- Soikkanen, Hannu, "Sota-ajan valtioneuvosto". Teoksessa *Valtioneuvoston historia II*, Helsinki 1977.
- Soikkanen, Timo, *Kansallinen cheytyminen, myytti vai todellisuus, Ulko- ja sisäpolitiikan linjat ja vuorovaikutus Suomessa vuosina 1933-1939*, Turku 1983.
- Strebel, Elisabeth Grottle, "Political polarisation and French Cinema, 1934-1939", teoksessa *Politics, propaganda...*, 1986.
- Suomen kansallissilmografia, osa 1, Vuosien 1907-1935 suomalaiset kokoillat elokuvat, päätoim. Kari Uusitalo, Helsinki 1997.
- Suomen kansallissilmografia, osa 2, Vuosien 1936-1941 suomalaiset kokoillat elokuvat, päätoim. Kari Uusitalo, Helsinki 1995.
- Suomen kansallissilmografia, osa 3, Vuosien 1942-1947 suomalaiset kokoillat elokuvat, päätoim. Kari Uusitalo, Helsinki 1993.
- Suomen kulttuurihistoria I-IV, päätoim. Gunnar Suolahti, Jyväskylä 1933-1936.
- Suomi 1941, Uusinta arviointia vuoden 1941 valintojemme taloudellisista, sosiaalisista ja poliittisista taustoista, toim. Martti Turtola, HY:n poliittisen historian laitoksen julkaisuja 2/1985, Helsinki 1987.
- Svensson, Arne, *Den Politiska Saxen*, Stockholm 1976.
- Tanner, Väinö, *Olin talvisodan ulkoministeri*, Helsinki 1950.
- Tanner, Väinö, *Suomen tie rauhaan 1943-1944*, 3, painos, Helsinki 1952.
- Taylor, Richard, *Film Propaganda, Soviet Russia and Nazi Germany*, Guildford. Surrey 1979.
- Teikari, Erkki, *Puolueiden päälehtien ulkopolitiittinen suunta 1933-1944*, Tampere 1973.
- Tieto, totuus, totuudellisuus, toim. I. A. Kieseppä, Sami Pihlström ja Panu Raatikainen, Tampere 1996.
- Tommila, Päiviö, *Sensuuri ja sen tutkimisen tarve*, Suomen sanomalehdistön historia - projektin julkaisuja, no 17, Helsinki 1980.
- Tommila, Päiviö ja Salokangas Raimo, *Sanomia kaikille, Suomen lehdistön historia*, Helsinki 1998.
- Turtola Martti, *Från Torneälv till Systerback, Hemligt försvarssamarbete mellan Finland och Sverige 1923-1940*, Jyväskylä 1987.
- Turtola, Martti, Risto Rytty, *Elämä isänmaan puolesta*, Keuruu 1994.
- Töyri, Esko, *Me mainiot löträäjät... Suomalaisen elokuvan raamikehitysvuodet 1920-40*, Hyvinkää 1978.
- Töyri, Esko, Vanhat kameramiehet, Suomalaisen elokuvan kameramiehiä 1930-1950, Hyvinkää 1978.
- Upton, Anthony F., *Välirauha*, Helsinki 1965.
- Uusitalo, Kari, *Eläviksi syntyneet kuvat, Suomalaisen elokuvan mykät vuodet 1896-1930*, Helsinki 1972.
- Uusitalo, Kari, "Filmiriita 1942-1944", *Filmihullu* 2/1995.
- Uusitalo, Kari, *Lavean tien sankarit, Suomalainen elokuva 1931 - 1939*, Keuruu 1975.
- Uusitalo, Kari, *Ruutia, rakkautta, riitoja, Suomalaisen elokuvan sotavuodet 1939-1948*, Suomen elokuvaseuran julkaisusarja n:o 3, Vammala 1977.
- Uusitalo, Kari, *Suomen Biografiliitosta Suomen filmikamariin, Viisi vuosikymmentä elokuva-alan järjestäytymistä Suomessa*, Turenki 1974.
- Vallisaari, Hilka, *Kansatieteellisen elokuvan alkuvaiheet Suomessa*, Helsingin yliopiston kansatieteenlaitoksen tutkimuksia 11, Helsinki 1984.
- Vehviläinen Olli, "Tavoitteena erillisrauha", teoksessa *Kansakunta sodassa III*, Helsinki 1992. (1992a).
- Vehviläinen Olli, "Kevään 1944 välirauhan neuvottelut", teoksessa *Kansakunta sodassa III*, Helsinki 1992. (1992b).
- Walsh, Frank, *The Catholic Church and the Motion Picture Industry*, New Haven and London 1996.
- Welch, David, "Goebbels, Götterdämmerung

- and the Deutsche Wochenschaun", teoksessa Hitler's Fall..., 1988.
- Welch, David, "Nazi Wartime Newsreel Propaganda", teoksessa Radio & Propaganda Film, 1986.
- Welch, David, The Propaganda and the German Cinema, Oxford 1983.
- Viitala, Heikki Mikko, Rauhanoppositio, Tutkimus poliittisesta oppositiosta Suomessa vuosina 1940-1944, Pori 1969.
- Vilkuna, Kustaa, Sanan valvontaa, Sensuuri 1939-1944, Keuruu 1962.
- Willett, Ralph, "The Nation in Crisis: Hollywood's response to the 1940's", teoksessa Cinema, Politics and Society in America, ed. Philip Davies, Gildford & King's Lynn 1985.
- Winkler, Allan M., The Politics of Propaganda, The Office of War Information 1942-1945, New Haven and London 1978.
- Wirtanen, Atos, Salaiset keskustelut, Eduskunnan suljettujen istuntojen pöytäkirjat, Lahti 1967.
- Voionmaa, Väinö, Kuriiripostia 1941-1946, Helsinki 1971.
- Ziemke, Earl F., Saksalaisten sotatoimet Pohjolassa 1940-1945, Porvoo 1963.
- Ölander, Ragnar, Krig och censur, Helsingfors 1958.

KUVAT

Teoksen kuvat sivuilla 25, 93, 129, 149, 158, 163, 191, 198, 201 ja 242 Suomen Elokuva-arkistosta. Muut kuvat on julkaistu elokuva-alan kirjallisuudessa. Tässä teoksessa ne on julkaistu tekijänoikeuslain 22 § ja 25 § perusteella.

ELOKUVAT

Ks. elokuvahakemisto
Internet Movie Databases: <http://imdb.com>

LEHDET

Filmiaitta 1927.
Filmihullu 1996-8.
Elokuva-aitta 1936.
Elokuvateatteri 1938-1944.
Helsingin Sanomat 1938-1939, 1944.
Kirjallisuuslehti 1936.
Lähikuva 1993, 1995-6.
Projektio 1981.
Suomen Kinolehti 1937-1947.
Suomen Sosialidemokraatti 1938, 1942.
TV-dokumentti
Tom Östling, Kielletyt kuvat,
Yleisradio 1995.

HAASTATTELUJA JA TIEDONANTOJA

Jerker A. Enksson
Hannu Salmi

■ Elokuvahakemisto

- Aamunkoitto (Morgenrot) 84
 Addis Abeba 266
 Les Actualités Françaises 271n, 275n
 The Adventures of Tartu 96
 Air Communiqué 100n
 Air Force 233
 Aktivistit 75, 131, 202
 Aleksanteri Nevski (Aleksander Nevski) 96
 Alerte en la Méditerranée 189, 240, 302
 Aliyuokralaisia (Untermieter) 262
 All That Money Can Buy 83n
 All Quiet on the Western Front 80
 Der alte und der junge König 89n
 Amerikan laivasto Tyynellä merellä (Filming the Fleet) 191, 240, 302
 Among the Living 221
 Ampuminen ja osuminen (Schiessen und treffen) 266
 And Then There Were None 272, 275n
 Annapolis Farewell 190, 302
 Après 'mein Kampf' 101
 Arise My Love 80n, 161, 218, 239, 302
 Arles, eräs Ranskan vanhimista kaupungeista (saks.) 266
 Armies of the World 192, 239
 Arolauluja (Hot from Petrograd) 186, 239, 303
 Arsenic and Old Lace 275n
 Arsenikkä ja vanhoja pitsejä (Arsenic and Old Lace) 275n
 Autiomaan salaisuus (Outcasts of Poker Flat) 275n

 Babes on Broadway 228
 Bach - Mozart - Beethoven 263
 Balalaika (Balalaika) 162
 Bataan 83
 The Battle of San Pietro 81
 Bayreuth 266
 Beau Geste 118, 219
 Behind the Rising Sun 97
 Bel Ami 117, 298
 Berliini kukistuu (neuvostol.) 271
 Berliinin ympäristö (Weltstadt am Wasser) 262
 La Bête Humaine 101, 122
 The Big Sleep 274
 Bila Nemoc (- Die Weisse Krankheit, tsekkil.) 193, 303
 Blackmail 220, 304
 Blockade 80, 122, 298
 The Blue Dahlia 274n
 Born American 14
 The Brasher Doubloon 274n
 Brazza, l'épopée du Congo 101

 The Breaking Point 275n
 Bremen (Schlüssel zum Reich, Schlüssel zur Welt) 262
 Brittiläisten retki Svoelvaerlin (Lofoten) 160-1
 Bronenosets Potemkin 74, 89
 Bud Abbot & Louis Costello Meets Frankenstein 272n
 Bukaresti (saks.) 263
 Burgen im Meissner Land 265

 Canon City 275n
 Carl Peters 92
 Casablanca (Casablanca) 97n, 233
 Ceiling Zero 190, 240, 302
 Clean Pastures 203n
 Close Quarters 100n
 Coastal Command 100n
 Comrade X 219
 Confessions of the Nazi Spy 80, 96n
 Conquest of the Air 191, 240, 302
 The Coronation of George VI 188, 303
 The Crossroads of the Lost Children (ransk.) 103n

 D III 88 252
 Dakota Lil 275n
 Dammeisterin Chemie 265
 The Dawn Patrol 190-1, 302
 Die Deutsche... 267
 Die deutsche Donau 261
 Deutsche Wochenschau 255
 Deutschland erwacht 88n
 Devil Dogs of the Year 190, 302
 Dick Barton Strikes Back 272n
 Diesel 254
 Diktaattori (The Great Dictator) 80
 D. O. A. 274n
 D. O. A. - kuollut saapuessaan (D.O.A.) 274n
 Doin' the Town 229
 Donau abwärts 264
 Dragon Seed 97n

 Eagle Lion - katsaus 271n
 Elbeä alaspäin (Reisefahrt in Elbe) 261
 The Enforcer 274n
 Ensi kerran kun näemme Pariisissa (Next time we see in Paris) 276n
 Dir Entlassung 89n
 L'Equipage 193, 239, 302
 Erämaalinnakkeen sankarit (Beau Geste) 118
 Escape 80n
 Eteenpäin - elämään 67
 Eurooppa-viikko (Europa-Woche) 250, 255
 Europa-Woche 250, 255

Der ewige Jude 91

The Falcon Takes Over 220, 239

A Farewell to Arms 192, 240, 302

The Fat Man 275n

The Fear 275n

Feuertaufe 91-2, 150, 155, 163, 243, 252, 299

Feldzug im Osten 92, 248, 252

Feldzug in Polen 92, 149-50, 252, 299

Ferry Pilot 100n

Feuertaufe 91-2, 150, 155, 163, 243, 252, 299

Filming the Fleet 191, 240, 302

Finland, demokratins utpost 136

Finland försvarar Nordens frihet 136

Finland i krig och fred 136

Finland kallar Nordens ungdom 136

Fire were started 100n

The First of the Few 97n

Flight From Destiny 220

Flying Disk Man from Mars 272n

For All Eternity 276

Foreign Correspondent 80n

Four Sons 80n

Foxin uutiskatsaukset 107, 153, 280n

Fredericus 89n

Das friedliche Jagd 264

Friedrich Schiller 89n

Fronttheater 253, 261

The Frozen Ghost 272n

Der Fuchs von Glenarvon 92n, 156, 161, 241, 253, 301

Der Gassmann 266

Gaumontin uutiskatsaukset 106-7, 112

Gefienderte Strandgäste an der Ostsee 264

Germanin 236, 246, 304

Germany Invades Austria 110, 302

Ghost of Frankenstein 272n

Gibraltar 188, 239, 303

Good Is My Co-pilot 97n

G.P.U. 90, 253

Die goldene Spinne 252

Die goldene Stadt 90, 267-9

Goodbye Mr Chips 187, 239, 303

The Grapes of Wrath 80

La Grande Illusion 123

Green Pastures 64, 203

Der Grosse König 89n

Grossstadtsmelodie 263

Guadalcanal Diary 83, 239, 263

Guadalcanal tiedottaa (Guadalcanal Diary) 83, 239, 163

The Guilty 275n

Gypsy Revels 193, 239-40, 303

Haikara (Störche) 263

Hangan motista Vianan kanavalle 200

Hans Westmar (Hans Westmar: einer von vielen: ein deutsches Schicksal aus dem Jahre 1929) 75, 84, 141

Hans Westmar: einer von vielen: ein deutsches Schicksal aus dem Jahre 1929 75, 84, 141

Happomurhaaja (The Obsession) 275n

Heart of Britain 99n

Heimkehr 92, 244

He kaatuivat viimeiseen mieheen (Wake Island) 83, 231-2, 237, 304

Helmikuun manifesti 75-6, 171, 201

Helsinki ennen Juhannusta (ks. Sireenien kukkiessa)

Helsinki punaiseksi 69-70

Les Héros de Marne 121n, 188, 239, 298, 302

He run all the way 272n

He tapasivat Bombayssa (They Met in Bombay) 236-7, 239

Hevonen - Toveri (Kamerad Pferd) 261

Hevoshuujari 198, 292

The High Command 187, 303

High Sierra 220, 274n

Himmelhunde 261

Hirmumyrsky (The Hurricane) 119, 298

Hitlerin Saksa 81, 189

Hitlerjunge Quax 84-5

Hitler m'a di 101

Hitlers Flug über Deutschland 88n

Home-Port (ransk.) 103n

L'Homme du Niger 101n

Hôtel du Nord 101

Hot from Petrograd 186, 239, 303

House of Dracula 272n

House of Frankenstein 272n

The Hurricane 119, 298

Hyi, sellaisia miehiä (Der Gassmann) 266

Hylkeittä (saks.) 265

Hyvästi Mr. Chips (Goodbye Mr Chips) 187, 239

Hälytys Välimerellä (Alerte en Méditerranée) 189, 240, 302

Hämähäkin verkossa (The Spider) 275n

Hävittäjät (Istrebiti) 151, 299

Idän sotaretki (Feldzug im Osten) 92, 248, 252

Ihmismetsästys (Man Hunt)

Ihmispeto 101, 122

Ilman valloittajat (Conquest of the Air) 191, 240, 302

Ilmataistelut Puolassa (Feuertaufe) 91-2, 150, 155, 163, 243, 252, 298

Illusioni

Imperiumin valtiatar (Sixty Glorious Years) 240, 303

Impulsive Act (ransk.) 103

In Namen des Volkes 254

Inside Nazi Germany 81, 189, 302

Isoviha 11-3, 76, 130, 152-3, 162, 202, 286, 292

Istrebiti 151, 299

Isänmaa kutsuu (Über alles in der Welt) 161, 241, 253, 301

It Happened One Night 81n

Italian kuulumisia (Report on Italy) 271n

Itämeren lintumaailma (Gefienderte Strandgäste an der Ostsee) 264

I som här inträden 272

I Wanted Wings 190, 302

I Was a Captive of Nazi Germany 96n

I Was a Fugitive from a Chain Gang 220

J'accuse 101

- Jees ja just 197-8, 202
 Johannisfeuer 266
 Jo Karjalan kunnailla lehtii puu 201
 Jos sota tulisi (March of Time) 189, 302
 Juarez 81n
 Juhannus 1941 (ks. Sireenien kukkiessa)
 Jud Süß 91n, 102, 162-3, 253, 300, 303
 Jungle Terror 275n
 Jäähyväiset aseille (A Farewell to Arms) 192, 240, 302
 Jääkärin morsian 75, 163, 202n
 Jäämeren tie 201
 Jäättävä polte (Born American) 14
- Kadetten 90, 245, 253
 Kadettirakkautta (Kadettliebe) 264
 Kahakka kannella (The Breaking Point) 275n
 Kaikki rakastavat 67
 Kalastajaelämä Saksassa (saks.) 265
 Kameraden 254
 Kamerad Pferd 261
 Kampfgeschwader Lützow 92, 243
 Kannaksen läpimurto ja rauhanneuvottelut (K voprosu o peremirij s Finlandii) 278-80
 Katso kaupunkia (Doin' the Town) 229
 Katyn (Katyn) 92, 251, 276
 Katynin metsän murhenäytelmä (Tragedia Katynskavo lesa) 251n, 276
 Kaunis ystäväni (Bel Ami) 117, 298
 Kazami (saks.) 266
 Die Kemie als Baumeister 267
 Ken tästä käy (I som här inträden) 272
 Kerenin sota (The War in Keren) 161
 Kerran elämässä (Smiling Through) 227
 Kersantti York (Sergeant York) 234-6, 304
 Kesäpäivä Saksassa (Sommertage an deutschen Seen) 264
 Kierreportaat (The Spiral Staircase) 275n
 Kleine Elsassfahrt 267
 The Keys of the Kingdom 97n
 Killers 275
 Kirkastettu sydän 198
 Kivet puhuvat (Stenar som talar) 263
 Koeputkilapset (Test Tube Babies) 272n
 Kohtalo (Schicksal) 266
 Kohtaloa paossa 220
 Kolberg 89n
 Kolmas valtakunta (Nazi Conquest) 189, 239
 Kostaja vastoin tahtoaan (The Man in the Saddle) 275n
 Krieg gegen Kirchen 250
 Krigsreportage från Finland 128
 Kultainen hämähäkki (Die goldene Spinne) 252
 Kultainen kaupunki (Die goldene Stadt) 90, 267-9
 Kun aurinko laskee 193, 302
 Kuoleman lentäjät (Ceiling Zero) 190, 240, 302
 Kuningattaren sydän (Das Herz der Königen) 254
 Kuolemansäteet (Dick Barton Strikes Back) 272n
 Der Kurier des Zarens 185, 302
 Kuusi päivää kotilomaa (Sechs Tage Heimaturlaube) 252
 Kuvia Württembergistä (saks.) 266-267
 En kvinna ombord 243
 K voprosu o peremirij s Finlandii 278-80
 Kärnten 264
- Laiva hädässä (saks.) 264
 Laivaston siivet (Wings of the Navy) 189, 302
 Laivaston taisteluharjoitukset (Our Navy in Action) 191, 302
 Laki oli voimaton (Wyoming Mail) 275n
 Lancer Spy 33, 188, 239
 Land zwischen Wogeseu und Rhein 264
 Lapatossu 120
 Lapatossu ja Vinski olympiakuumeessa 120
 The Last Outpost 187, 229, 303
 Laulamme ja soitamme teille (Wir tanzen um die Welt) 261
 The Law of Barbary Coast 275n
 Lemmenlähde (Die unvollkommende Liebe) 266
 The Lemon Drop Kid 275n
 Lenin lokakuussa (Lenin v oktubrie) 276
 Lenin v oktubrie 276
 Lentoeskadroonan hyökkäys (The Dawn Patrol) 190-91, 302
 Lentomatka Berlin-Roma (saks.) 265
 Lentoprikaati (Devil Dog of the Air) 190, 302
 Lentävä reportterimme (Arise My Love) 80n, 161, 218, 239, 302
 Let There Be Light
 Levottomien aikojen Lontoo (London Can Take It!) 99, 155-6, 300
 Liberation de Paris 276n
 Lifeboat 81n
 The Life of Émile Zola 81n
 The Life of Edward 188, 239, 303
 Liman pakolainen (Uncle Silas) 275n
 Linija Mannergeim 179, 278
 Linnoitus Port Mandassa (The High Command) 187, 303
 The Lion Has Wings 99, 141
 Lloyds of London 186, 239, 303
 Lockstedtin aseveljet 169-70
 Lofoten 160-1
 London Can Take It! 99, 155-6, 300
 Lost Weekends 272n
 Lumikki ja seitsemän kääpiötä 179
 Luova tiede (Schöpferische Wissenschaft) 261
 Lähitaistelu (Nahkampf)
 Länsirintamalta ei mitään uutta (All Quiet On The Western Front) 81, 84
 Läpinäkyvä puu (saks.) 264
- "M" ("M") 275n
 Maanjäristyksiä ja tulivuoria (saks.) 267
 Madrid (saks.) 265
 Manchurian candidate (Mantsurian kandidaatti) 14
 Making Manhandlers 192, 239
 Malta G. C. 100n
 Man of Aran 100n
 The Man in the Saddle 275n
 Ein Mann will nach Deutschland 92n
 Mannerheim-linja (Linija Mannergeim) 179,

- 278
Mantsurian kandidaatti 14
The Man With My Face 275n
March of Time -sarja 188
March of Time 189, 229, 302
Marnen sankarit (Les Héros de Marne) 121n, 188, 239, 298, 302
Marseillen satamakorttelissa (Port of Seven Seas) 193, 239
Matkakuvia Harzista (saks.) 265
Meet John Doe 81n
Meidän poikamme -sarja 58-9
Mein Leben für Irland 92n
Me kuulumme Eurooppaan 171
The Merchant Seaman
Merien ukkonen (Thunder Afloat) 151, 218, 239, 300, 302
Meripoikien paraati 201
Merten sankarit (Annapolis Farewell) 190, 302
Merten vapauttajat (ks. Merien vartija)
Merien vartija (Lloyds of London) 186, 239, 303
Merisuolaa Japanista (saks.) 265
Mermoz 102n
Metron uutiskatsaukset 107, 112, 127, 226, 271n, 280n
Me tähdet (Babes on Broadway) 228
Miehen rikos (The Two Mrs Carrols) 275
Miesten mies (...reitet für Deutschland) 91, 253
Minä syytän (J'accuse) 101
Mission to Moscow 82, 97
Mit Siebenmeilenstiefeln durch Deutschland
Mitä Inn kertoo (Was der Inn erzählt) 262
The Mob 274n
Mojoru ozara (jap.) 231
Morgenrot 84
The Mortal Storms 80n
Moscow Moods 186, 239, 303
Mr Deeds Goes To Town 80n
Mr Smith Goes To Washington 80n
Mrs Miniver 83n, 232-4, 304
The Mummy's Curse 272n
Mustat husaarit (Kameraden) 254
Münchenhausen 91n
Münchenhausenin seikkailut 91n
Mysteerio Sininen Dahlia 274n

Nahkampf 250
Nainen laivassa (En kvinna ombord) 243
Nazi Conquest 189, 239, 240
Night Plane from Chunking 97n
Ninotchka (Ninotchka) 129
Nipponin uljaat kotkat (Mojoru ozara) 231
Niskavuoren naiset 66
North Star 82
Nuorena nukkunut 67
Nurse Edith Cavell 96n
Den nya istiden 136

The Obsession 275n
Od Tatier do Azovski More 255
Ohm Krüger 89, 92, 160, 241-3, 253
Olen vainottu kahlekarkuri (I Was a Fugitive from a Chaing Gang) 220
One of Our Aircraft is Missing 96
One Night in Lisbon 227, 303
On myöhäistä itkeä (Too Late for Tears) 275n
Ordinary People 99n
O Taler wert, O Höhen 263
Our Fighting Navy 154, 187, 239, 303
Our Navy in Action 191, 302

Paholaistyttö (saks.) 264
Paix sur la Rhin 192
Pakkorajalta Syvärille
Paluutie (The Road Back) 122, 123, 298
Panssarilaiva Potemkin (Bronenosets Potemkin) 74, 89
Paramountin uutiskatsaukset 105-7, 109, 127, 151, 227, 230
Pariisin valloitus (Liberation de Paris) 276n
Patagoniasta Tulimaahan (saks.) 263
Pathen katsaukset 109
Pelastusvene (Lifeboat) 81n
Petoeläin (The Prowler) 274n
Petrokum 264
Piccadilly roundabout - Gardens of Englan - Wales 276n
Pietari Suuri (venäl.) 70
Pohjantähti (North Star) 82
Polttava harha (Johannisfeuer) 266
Port Arthur 186, 240, 255, 303
Port of Seven Seas 193, 239
Power 188
Preerian sankareita (Rawhide) 275n
Presidentti Rytin radiopuhe 169
Pride of the Marines 233
The Prowler 274n
Professor Mamlock 96n
Präludium aus Wien 262
Punainen Helsinki
Punainen katu (Scarlet Street) 272
Paysage d'Auverque 276
Puolan sotaretki (Feldzug in Polen) 92, 149-50, 252, 298
Puolustusvoimain katsaukset 165, 168-71, 178-183, 200, 278
Purjelentäjät (Himmelhunde) 261
The Purple Heart 83 97n
Puuttuva rengas (The Enforcer) 274n

Rahaa ennen kaikkea (The Lemon Drop Kid) 275n
Rakkaus voittaa kaiken (ks. Vapauden liekki)
Ranskalainen katsaus 271n, 275n
Rauha Reininmaalla (Paix sur la Rhin) 192, 239
Rawhide 275n
Reisefahrt in Elbe 261
Die Reiter von Deutsch-Ostafrika 92n
... reitet für Deutschland 91, 253
Report on Italy 271n
Retki Sudeeteille (Streifzug durch Sudetenland) 261
Reuter tiedottaa (This Man Reuter/Dispatch from Reuters) 228, 304
Das Ringen um Verdun (Das Ringen um Verdun) 121n, 122, 298

- Rivilotta 200
 The Road Back 122-3, 298
 A Road to Glory 192, 229, 302
 Robert Koch 89n, 265
 Robert und Bertram 91, 162
 La Route Impériale 189, 239, 303
 Die Rothschildts 91
 Robert und Bertram 162
 Rosvorannikon laki (Law of Barbary Coast) 275n
 Rubinoff and his Orchestra 192, 229, 303
 Rubinoff and Orchestra 192, 229, 303
 Rubinoffin orkesteri 192, 229, 303
 Ryssät motissa Messuhallissa 200
- Saarto (The Blockade) 80, 298
 Safety in the Air 192, 239
 Sahara (Sahara) 237-9
 Saimaan kanava 201
 Saimaata melomassa 200
 Saksalainen Tonava (Die deutsche Donau) 261
 Saksalainen Wachau (saks.) 263
 Saksalaisia sotavankeja Moskovassa (neuvostol.) 276
 Salaista väkivaltaa (The Secret Fury) 275n
 Salaperäinen ikkuna (The Brasher Doubloon) 274n
 Salatehtävä Bretagnella 270
 Salattu rikos (The Shock) 275n
 Salzburg 262
 SA-Mann Brand
 Satamapoliisi (The Mob) 274n
 Scala-Revy B (saks.) 266
 Scarlet Street 272
 Schicksal 266
 Schiessen und treffen 266
 Schlüssel zum Reich, Schlüssel zur Welt) 262
 Schöpferische Wissenschaft 261
 Sechs Tage Heimaturlaube 252
 The Secret Fury 275n
 Serenadi sotatorvelle 130
 Sergeant York 234-6, 304
 Se tapahtui yöllä (It happened by Night) 227, 239
 She Wolf of London 272n
 Shipmates forever 190, 239, 302
 The Shock 275n
 Sieg des Glaubens 88n
 Sieg im Westen 92, 156-9, 175, 300
 Siipien miehet 190
 Simo Hurtti 152, 162, 286
 Since You Went Away 233
 Sinetöity määräys (Submarine Patrol) 190, 302
 Siperian öitä (Vykrík do sibírske noci) 186, 229, 303
 Sireenien kukkiessa 169-70
 Sixty Glorious Years 240, 303
 Släkten är bäst 272n
 Smiling Through 227
 Squadron Leader X 97
 Solidaritet över Havet I 153
 Solidaritet över Havet II 153
 (Sommertage an deutschen Seen) 264
 Sotainvaliitit ja heidän huoltonsa 200
- Sota kirkkoja vastaan (Krieg gegen Kirchen) 250
 Sotakoneisto (War Machine) 192, 239
 Sotakuvia - ilmahälytys Helsingissä 128
 Sotakuvia Suomesta 130
 Sotilasparaateja (Armies of the World) 192, 239
 Sotilaspoikia (Kadetten) 90, 245, 253
 The Spider 275n
 The Spiral Staircase 275n
 Stalingrad 275
 Stenar som talar 263
 Streifzug durch Sudetenland 261
 Stukas 253
 Störche 263
 Submarine Patrol 190, 302
 Suku on paras (Släkten är bäst) 272n
 Sulhanen joka sormelle (Tom, Dick and Harry) 252
 Sumujen silta 228
 Suomen rajat 290
 Suomi-Filmin uutiskatsaukset 109, 112
 Suomi taistelee (ks. Suomi taistelee I)
 Suomi taistelee I 173, 177
 Suuri illusio (La Grande Illusion) 123
 Suuri ratkaisu (Bila Nemoc) 193, 303
 Suurkaupungin sävel (Grossstadtsmelodie) 263
 Syvä uni (The Big Sleep) 274
 Syöksypommitajat (Stukas) 253
- Tahdon riemuvoitto (Triumph des Willens) 88
 Taisteleva laivasto (Our Fighting Navy) 154, 187, 239, 303
 Taistelu Atlantista (U-Boote westwärts) 243, 253
 Taistelulaivue Lützow (Kampgeschwader Lützow) 92, 243
 Taistelun tie 200
 Taistelu San Pietrosta (The Battle of San Pietro) 80
 Taistelutoverit (L'Equipage) 193, 302
 Taistelu vapaudesta (Gangs Incorporation) 275n
 Taistelu Verdunista (Das Ringen um Verdun) 121n, 122, 298
 Taivas saa odottaa (Heaven Can Wait)
 Takaisin kotiin (Heimkehr) 92, 243
 A Tale of Two Cities 100n
 Talvinen Saksa (saks.) 264
 Tanssijatar Maria Kranova (A Woman Alone) 186, 229, 303
 Tapahtui eränä päivänä (One Night in Lisbon) 303
 Tappajat (Killers) 275
 Target for Tonight 99
 Tatralta Asovan merelle (Od Tatier do Azovske More)
 Tausend und eine Nacht 266
 Tavaratalo Lapatossu 120
 Temptation 275n
 Terre d'Angoisse 154, 300
 Terveydentien näyttäjä (ks. Tie terveyteen)
 Teräskypärämichiä (The Road to Glory) 192, 302

- Test Tube Babies 272n
 They Met in Bombay 236-7, 239
 They Were Expandable 233
 This Above All 83n
 This Man Reuter (myös Dispatch from Reuters) 228, 304
 Thunder Afloat 151, 300, 302
 Tie mihen sydämeen (Woman of the Year) 229
 Tieteen uusia teitä 264
 Tie terveyteen (Wegwener zur Gesundheit) 265
 Tigerwoman 275n
 Tiikerinainen (Tigerwoman) 275n
 'Till We Meet Again 228, 239, 304
 Tin Pan Alley 218
 Titanic 246
 Tobis'in uutiskatsaukset 151
 Toivomuskonsertti (Das Wunschkonzert) 254
 Tom, Dick and Harry 252
 Tonavaa alas (Donau abwärts) 264
 Too Late for Tears 275n
 Tovarich 97, 229, 304
 Toveri X 97, 219
 Tragedia Katynskavo lesö 251n, 276
 Triumph des Willens 88
 Tsaarin kuriiri (Der Kurier des Zaren) 185, 302
 Tuhat ja yksi yötä (Tausen und eine Nacht) 265
 Tuhlattuja päiviä (Lost Weekends) 272n
 Tuhoava muukalainen (He run all the way) 272n
 Tuhottuja kirkkoja (Zerstören kirchen) 92
 Tulkkoon valkeus (Let There Be Light)
 Tuulta purjeisiin (saks.) 267
 The Two Mrs Carrols 275
 Typhoon Treasure 275n
 Tyttö astuu elämään 198, 292
 Työläiselämää Helsingissä
 Tähtitipun alla (Shipmates forever) 190, 239, 302

 Über alles in der Welt 161, 241, 253, 300
 U-Boote westwärts 243, 253
 Ufan uutiskatsaukset 108, 128, 151, 159, 236-7, 248, 250, 255
 Ulkomaankirjeenvaihtaja (Foreign Correspondent) 80n
 Uloin etuvartio (The Last Outpost) 187, 229, 303
 Uncle Silas 275n
 Undercover Girl 275n
 Union Station 274n
 United Newsreel -katsaukset 222, 225
 Unser Führer 88n
 Untel père et fils 102
 Untermieter 262
 Die unvollkommende Liebe 266

 Vaistosin rikoksen (Union Station) 274n
 Wake Island 83, 231-2, 237, 304
 Vakoiija 33 (The Lancer Spy 33) 188, 239
 Vakoiijoita ('Till We Meet Again) 228, 304
 Valamo-filmit 201, 277
 Walk a Crooked Mile 275n

 Valkoinen hehku (White Heat) 274n
 Valkoisia orjia (Weisse Sklaven) 253
 Vallanhimo (Jud Süß) 102, 162-3, 253, 300, 303
 Valoa kohti (Der Wille Zum Licht) 262
 Valta 188, 229
 Valtakunnan sankarit (La Route Impériale) 189, 302
 Valveutuminen 69
 Vapauden ja isänmaan puolesta (Ohm Krüger) 89, 92, 160, 241-3, 253
 Vapauden liekki (Der Fuchs von Glenarvon) 92n, 156, 161, 241, 253
 Warchauer Zitadelle 254
 The War in Keren 161
 Varjoja (ks. Varjoja Kannaksella)
 Varjoja Kannaksella 202
 War Machine 192, 239
 Varsovan vanki (Warchauer Zitadelle) 254
 Varuskunnan pikku morsian 199
 Was der Inn erzählt 262
 Vastusten kautta voittoon 69
 Waterloo Bridge 228
 Wavell's 30000 100n
 Weisse Sklaven 253
 Weltstadt am Wasser 262
 Wenn die Sonne sinkt 193, 302
 Verdunin ihme 121n, 122
 Wer küsst Madeleine 117, 298
 Western Approaches 100n
 White Cliffs of Dover 83n
 White Heat 274n
 Why we fight -sarja 81
 Viihdytyskiertue (Fronttheater) 253, 261
 Vihamiehet (Feiende) 160, 254, 300
 Vihan hedelmät (The Grapes of Wrath) 80
 Vihreät laitumet (Green Pastures) 64, 203
 Viipuri on jälleen meidän 278
 Der Wille Zum Licht 262
 Windsorin herttua (The Life of Edward) 188, 239, 303
 Wings of the Navy 189, 302
 Wir tanzen und Spielen für Euch 261
 Visentti (Wissente) 266
 Wissente 266
 Voitto Lännessä (Sieg im Westen) 92, 156-9, 175, 300
 A Woman Alone 186, 229, 303
 Words of Battle 100n
 Das Wunschkonzert 254
 Vykrik do sibirskje noci 186, 229, 303
 Wyoming Mail 275n
 Vår Kamp
 Vårt Land 136

 Yankee Doodle Dandy 230
 A Yankee in the R. A. F. 83, 219
 Young Mr Lincoln 81n
 You Can't Take It With You 81n
 Yli rajan 202
 Yrjö VI:n kruunaus (The Coronation of George VI) 188, 303

 Über alles in der Welt 161, 241
 Zanzibar 230
 Zerstören kirchen 92

■ Henkilöhakemisto

- Agee*, James 82
Aho, Heikki 111, 179
Ahokas, J. V. 260
Airaksinen, Juho 47
Airo, Aksel Fredrik 183
Albert (Viktorian prinssipuoliso) 186
Aldgate, Anthony 38
Alfthan, Max 47
Allister, Stewart 99
Annala, Juho 70
Anton, Karl 89, 253
Anttila, Aarne Armas 122
Arnheim, Rudolf 60
Artemjev, Mihail K. 259
- Bacon*, Lloyd 189
Balazs, Bela 60
Baroncelli, Jacq. 185n
Barton, Charles 187
Bauer, Charlie 57
Bécn, Isaac David 173
Beethoven, Ludwig van 44
Benjamin, Walter 44
Berg, Erik (Eero) Anders
Bergfeldt (tri) 172
Berkeley, Busby 228
Bertram, Hans 243, 252
Bismarck, Otto von 265
Blücher, Wipert von 144-7, 156, 159, 183, 204, 249
Bogart, Humphrey 220, 237
Born, Ernst Viktor Lorenz von 111n, 143
Borzage, Frank 190-2, 227
Brotherus, Heikki 12, 154
Brown, Clarence 236
- Cajander*, Aimo Kaarlo 72, 115, 153, 282
Camman, Oscar 206n, 207, 211-2
Capek, Karel 193
Cagney, James 190
Capra, Frank 80-2, 88n, 89n
Carr, E. H. 97
Castrén, L. A. 155
Ceballos, Larry 229
Chandler Raymond 220
Chaplin, Charlie 80
Choux, Jean 192
Churchill, Sir Winston Leonard Spencer 160, 221, 243
Collier, Lawrence 139n, 143n, 158-9
Cooper, Gary 192
Cromwell, John 233
Curtiz, Michael 82, 97, 230, 233
- Dahl*, Werner 211, 217, 247
- Dahlström*, Nils 126n, 141
Daitz, W. 153
Dawes, Delmer 233
Dickinson, Thorold 187
Dien, Carl 148
Dieterle, William 81, 122, 228
Disney, Walt 179
Doherty, Thomas 233-5
Donner, Jörn 255
Dreyfus, Alfred 46
- Eden*, Sir Robert Anthony 157
Ege, Friedrich 170
Eichberg, Richard 185
Eisenstein, Sergei 74, 242
Ellul, Jacques 23, 31-2, 34
Emmett, E. V. H. 142
Enckell, Carl Johan Alexis 258, 260
Enckell, Oscar Paul 143
Engels, E. 252, 254
Erfurth, Waldemar 178
Eriksson, Jerker A. 108, 200n
Erkko, Juho Eljas 112
Estlander, Ernst Henrik 52, 70, 72
- Falkenberg*, A. V. 137
Farrow, John 231
Faulkner, William 192
Flynn, Errol 191
Ford, John 119, 233
Forsti, Willi 117
Franke, Eugen 186
Franco, Francisco (oik. Francisco Franco Bahamonde) 265
Franklin, Benjamin 186
Frietsch, Carl Olof (Ole) 111
Friskberg, Olof W. (sensorina OF) 128, 155, 161, 167, 225, 231, 239, 248, 250
Froelich, Carl 254
Frossard, Ludovig-Oscar 100
Furhammar, Leif 94
Furuhjelm, Annie 52
- Gance*, Abel 44
Gable, Clark 236
Gabrielsson, Karl Erik 12
Garland, Judy 227
Garnier, Louis 187
Garson, Greer 233
Gellner, Ernest 76
Giradoux, Jean 100
Gleek, Lewis E. 224-5
Goebbels, Joseph Paul 84, 86, 89, 93, 128-30, 162, 176, 242-3, 262

- Goulding, Edmund 190-1
 Green, Richard 190
 Griffith, Edward H. 227
 Gripenberg, Georg Achates 161, 230
 Grönhagen, Yrjö von 153, 247
 Grönlund, Arne 277
 Gullion, Ed 216, 236
 Gussen, L. 114n
 Göring, Herman 228, 264-5
- Haas, Hugo 193
 Hakkarainen, Karl Adolf Rafael 143
 Hakkila (ent. Tippa), Väinö Pietari
 Halifax (lordi), 143
 Hall, Alexander 190
 Halonen, Antti 271
 Hammer, C. A. 118
 Hannula, Uuno Yrjö 12, 68, 72
 Hannus, (kapteeni) 177
 Harlan, Veit 87, 91, 162, 254
 Harrison, Tom 142n
 Haushofer, Karl 145
 Hayes, W 80
 Harlan, Veit 87, 253-4,
 Harlin, Renny 13
 Harvala, Kaarlo 147
 Hawks, Howard 190, 192, 233, 274
 Hearst, William 81
 Heikkinen, J. V. 143
Heinrichs, Erik 47
 Heinrichs, Axel Erik 182
 Heiroth, Algar Rurik Alexander 269
 Heisler, Stuart 220
 Helanen, Vilho Veikko Päiviö 169n
 Helenius-Seppälä, Matti 49
 Hemingway, Ernest 192
 Hepburn, Katherine 229
Hietanen, Silvo 33-4, 39, 72
 Higgs, L. Randolph 209
Higson, Andrew 76
 Hiltunen, Kaarlo Ensio Paulus (sensorina EH)
 42, 206, 210, 215, 217, 250, 258, 260-67,
 272-3, 279
 Hiltunen, Onni 215
 Himmler, Heinrich 153, 162
 Hippler, Franz 85, 91, 149
 Hirn, Sven 46, 48-9
 Hitler, Adolf 84, 93, 145, 149-50, 156, 175,
 180, 182, 231, 262-3
Honka-Hallila, Ari 39
 Honko, Eino 12
 Hollo, J. A. (sensorina JH) 11, 111, 128
 Horelli, Toivo Johannes 184
 Horthy, Miklós de Nagybánya 109
 Hugon, André 122, 188
 Huhtala, Olavi 29
 Hukari, Juho 202
 Hull, Cordell 210, 222, 224
 Huston, John 81
 Hynninen, P. J. 217
 Hällström, Roland af 53, 56, 58-9, 235
- Immonen*, Kari 38
 Inkinen, Antti (sensorina AI) 12-3, 111, 118,
 121, 141, 154-5, 167, 222, 225, 239, 266,
 268, 278
Isaksson, Folke 94
 Itkonen, Erkki 179, 212, 247
 Ivalo, Asko Päiviö (sensorina AIO) 161, 164,
 166-7, 172, 206, 222, 225, 231, 279, 286
 Jalanti, (ent. Jämsén) Tauno Ilmari 172, 208
 Janarmo, (majuri) 173
 Jannings, Emil 242
 Jennings, Humphrey 99, 154
 Johnsson, Samuel 186
Jowett, Garth 31
Julkunen, Martti 37, 116, 124
Jutikkala, Eino 30, 168, 174, 180
 Jäger, Kurt 11
- Kaarna, Kalle 11, 130, 201
 Kaila, Eino 249
 Kalliala, Lauri 47n
 Kallio, Kyösti 130
 Kallioniemi, Kaarlo 47n
 Kallioniemi, Lyyli 47n
 Kamras, Jack 231
 Kartto, Turo 169-70
 Karu, Erkki 58
 Keighley, William 64
Kekkarainen, Risto 69
 Kekkonen, Urho Kaleva 68, 72, 110, 134, 169
 Kekoni, Kaarle Heikki 166n, 195
 Kenney, Kit 139, 140, 142
 Kenney, Row 139n
 Kilpi, Sylvi-Kyllikki 202
 Kilpi, Eino 134, 135n, 259
 Kilpinen, Yrjö Henrik 148
 Kimmich, Max W. 156, 241, 246, 253
 King, Henry 186, 219
 Kittilä, Urho (sensorina UK) 111, 118, 127,
 167, 215, 239, 266, 279
 Kivenoja, Helmi 47n
 Kivi, Aleksis 45, 110
 Kivimaa, Arvi 123, 169-71, 176
 Kivimies, Yrjö 175
 Kivimäki, Toivo Mikael 145, 249
 Kivisalo (ent. Paavi), Väinö 70
 Klingler, Werner 246
Koivunen, Anu 22, 33-4
 Koponen, A. 70
 Korda, Alexander 141
 Korhonen, Aku ("Lapatossu") 120
 Korhonen, Arvi Heikki 151
Korpela, Viljo 33
 Koski, Sirkka 200n
 Koskikallio, Onni 135n
Kracauer, Sigfried 150
 Kramer, Stanley 89n
Kreimeier, Klaus 38
 Kuhlman (saks. hallitusneuvos) 175
 Kukkonen, Antti 64, 143, 148, 300
Kulha, Keijo 37
 Kuusi, Matti 57
 Kyytinen, Eino 169
 Kästner, Erich 91n
- Laine*, Kimmo 30, 39
 Lamprecht, Gerhard 254

- Lang, Fritz 272
 Lapatossu (ks. Korhonen, Aku)
 Latvala, U. K. 29
 Lauha, Aarre 203
 Leander, Lauri ("Lasse") 28, 178, 215, 279
 Leisen, Mitchell 189n, 190
 Le Bon, Gustave 54
 Lehmus, Kaarle "Kalle" Aukusti 147, 166n,
 168, 183, 195, 200, 248
 Lehtonen, J. V. 51
 Lehtonen, Oskari 68, 71
 Lehtovirta, Osmo 137
 Leistelä, Topo 54, 170, 177, 179, 182-3
 Leiviskä, Hannes 47n
 Leminen, Hannu 35, 169-70, 172, 178, 202
 Leppo, Niilo Jaakko Johannes 29, 172
 LeRoy, Mervyn 220, 228
 L'Herbier, Marcel 189
 Liestalo (vänrikki, VTL) 179-80
 Lindström, Fredrik 51
 Linkomies (ent. Flinck), Edwin Johan
 Hildegard 69, 71, 196, 225
 Litvak, Anatoli 97, 193
 Loimaranta, Yrjö 50
 Lonkainen, Jussi 70-1
 Lowry, Stephen 38, 88
 Lubitsch, Ernst 97
 Lumme, Alpo 70, 214
 Lundqvist, Jarl Frithiof 143
 Lundström, Edvin 172
Luostarinen, Heikki 29, 37
 Lönnberg, Erik 141
 Lönnqvist, Gunnar 215

 Maisch, Herbert 89, 252
 Mannerheim, Carl Gustaf Emil 115, 124, 143,
 176, 178, 180, 182-3, 195, 205, 229, 231,
 251
 McClintock, Robert 207-10, 215-6, 220, 231-
 2, 236
 Meinander, Tor Nils Hilding 167n
 Meller, Leo 29
 Meltti, Väinö Johannes
 Mendes, Lothar 188
 Melzer, Karl 204, 212, 217
 Metzger, Hans 171
 Mickwitz, Joachim 39
 Miettinen, Lauri 135n
 Milestone, Lewis 81, 84
 Misurata, Volpi di 204
 Molotov (oik. Skrjabin), Vjatšeslav
 Mihailovitš 12, 73n, 152, 245n
 "Moskovan Olga" 139
 Musser, Charles 44
 Mussolini, Benito Amilcare Andrea 58
 Mäkinen, Eino 168-71

 Napoleon, Bonaparte 145
 Nelson, Horatio 187
Nenonen, Markku 39
Nevakivi, Jukka 38
Nieminen, Pirkko-Liisa 170, 174
Niinihuoto, Maarit 33
 Niukkanen, Juhana (Juho) 133
 Norta, Yrjö 201

 Numelin, Ragnar Julius 155, 160, 172, 224
 O'Connolly, Marc 64
O'Donnell, Victoria 31
 Oksala (ent. Tapper), Arvid (Arvi) Adiel 28
Orko (ent. Nylund), Risto 46, 124n, 131, 152,
 163, 198, 200-2, 210, 214, 217, 289
 Ortega y Gasset, José 54
 Orlov (venäl. kapteeni Hangossa) 277
 Orlov, Pavel Dimitrjevitiš 256
 Ostrovski, A. N. 186

 Paasikivi (ent. Hellstén), Johan Gustaf (Juho
 Kusti) 110, 152, 257, 259
 Paasikivi (ent. Hellstén), Veli Juhani 206,
 222, 275
 Paasonen, Aladár Arto Zoltán Belá Gyula
 Árpád 169, 199
 Paavolainen, Olavi 179, 183, 231-2
 Pakaslahti, Aaro Antti 167, 288
 Palin (virkamies) 260
Paloheimo, Matti 64
Pantti, Mervi 39
 Parkkonen, Heikki 169-70, 173, 176-7, 179-
 80, 199, 279
 Patoharju, Taavi 123, 135n, 177, 179, 183,
 199-200
Perko, Touko 37, 132, 287
 Pidgeon, Walter 233
 Pietinen (vänr. päämajan tiedusteluosastossa)
 176
 Pinomaa, Lennart 203
Pithon, Rémy 100
 Pohjanoro, Alpo, 70
Polvinen, Tuomo 75, 204, 236
 Posti, Lauri 167n, 207, 247
 Potter, H. C. 220
 Procopé, Hjalmar 225
Pronay, Nikolai 38
 Pudovkin, Vsevolod 60
 Pulkkinen, H. 52
 Puntila, L. A. 24, 73, 115, 166n, 167, 178-80,
 288
 Pöysti, Olof 126

 Rabenalt, Arthur Maria 253
 Raichi, Marius 57
 Ramsay, Henrik 217
 Rangell, Johan (Jukka) Wilhelm 153, 223,
 225
 Rannikko, Onni 170, 172
 Rannikko, Yrjö 55, 167, 169, 172-3, 177, 199,
 205-6, 210-1, 217, 225, 231, 246, 257, 289
 Rantala, Viljo 214
 Ratoff, Gregory 188
 Rautsuo, Kustaa 123
 Reenpää, Heikki 166n, 167, 180
 Reinikka, Tyko 148
 Reis, Irwin 220
 Remarque, Erich-Maria 122-3
 Rembrandt, (Harmensz van Rijn) 44
 Renoir, Jean 122
Rentola, Kimmo 12
 Reuter, Julius 228n
 Reynolds, Quentin 99
 Ribbentrop, Joachim von 238, 245n

- Riefenstahl, Leni 80, 88, 89n, 150
Richards, Jeffrey 35, 38
 Riipinen, Hilja 70
 Rittau, Günther 243, 253
 Ritter, Karl 241, 245, 253,
 Ritter von Halt, Carl 148
 Rochemont, Louis de 81
 Roosevelt, Theodor 221
 Rosenberg, Alfred 146
 Rubinoff (viulisti) 192
 Runeberg, J. L. 45
 Rundström, Anni 47
Rusi, Alpo 22, 37, 287
 Ruutu, Martti 203n
 Ryti, Risto Henrik (Heikki) 29, 115, 124, 133,
 143, 147, 159, 166, 178, 196, 215, 227,
 251n
 Räinen, Victor 201
 Rössing, Horst 173
- Saarikivi, Orvo 170, 178
Salmi, Hannu 39, 57
Salmiala (ent. Sundström), Bruno Aleksander
 71, 214
 Salminen, Arvo Ilmari 12, 126-7, 155, 202,
 279
Salminen, Esko 22, 26, 37, 38
 Sandberg, Börje 169
 Sarlin, Unio 143, 183
 Savo, Martti 280
 Sayre, Joel 192
 Schoenfeld, Arthur C. 148-9, 159, 208-10,
 222-4
 Schreck, Matti 12, 13, 46, 114, 126n, 205-6,
 210-1
Schulte-Sasse, Linda 35, 38
 Schuster, Harold 230
 Sweikart, Hans 254
 Seiler, Lewis 271
 Seitz, Georg B. 151
 Selpin, Herbert 246
 Seppälä, Richard Rafael 224, 232
Sevänen, Erkki 38, 46, 50, 60, 62-4
 Shakespeare, William 44
 Sherman, Vincent 220
 Short, K. R. M. 38
 Sihvo, Aarne 143
 Sihvo, Sam(uli) 198
 Siodmak, Robert 275
 Sinitsyn, Jelisei T. (alias Jelisei Jelisejev)
 2256
 Snellman, Teo 144
 Soini, Yrjö 232, 237
 Soldan, Björn 111
 Solzenitsyn, Alexander 27n
 Sorlin, Pierre 91, 101
 Sorsa, Kalevi 27n
 Steinhoff, Hans 89, 253
 Stevens, George 229
 Strebel, Elisabeth 189
 Styrov, Nikolai 260
 Suomi, Vilho 247
 Svanström, (kenraali) 198
Svensson, Arne 38, 113n
 Svento (ent. Sventorzetski), Reinhold Kons-
 tantin 256-7, 260
 Särkkä, Toivo Jalmari 25, 46, 55-6, 67, 130,
 168, 171, 198, 201, 216, 257, 292
 Söderbaum, Katharina 87
 Söderhjelm, J. O., 111n
- Talvela, Paavo 251
 Tanner (ent. Thomasson), Väinö Alfred 111,
 133, 143, 223
 Tapiovaara, Nyrki 59
Teikari, Erkki 37
 Toivola (ent. Kröger), Urho Vilpitön Kons-
 tantin 72, 115, 121n
 Toivonen, Otto 70
Tommila, Päiviö 23
 Topelius, Z. 45
 Tracy, Spencer 229
 Truman, Harry S. 280
 Tschammer und Osten, Hans von 148
 Tulio, Teuvo (Tugai, Theodor) 67, 126n
 Tuompo, Wiljo Einar 169, 177, 195, 248-9
 Turja, Kaarlo Ilmari
Turtola, Martti 130n
- Ucicky, Gustav 244
 Unho, Ilmari 198, 201
Usitalo, Kari 33, 39, 62, 165, 213
- Vaala, Valentin 66, 67, 178-9
 Vahervuori, Torsten Oskar
 Wainio, Jalo 70
 Walden, Karl Rudolf 28, 124, 134, 143, 183
 Wallenius, Kurt Martti 125
 Vallinheimo, A. 177
 Valros, Fredrik 135n
 Waltari, Mika 175
 Valtasaari, Matti 166n, 169, 172
 Valve (ent. Vähätupa), Väinö Lahja Richard
 178
 Waris, Heikki 30, 57, 180
 Warner, Sir Christopher Frederick Ashton 161
 Waselius, Gunnar 175
 Waselius, Oiva 180
 Watt, Harry 99
 Weckman, C. G. 227, 239
Welch, David 38, 94, 242, 244
 Wellman, William A. 118, 191n
 Wells, Sumner 225
 Vereker, Gordon 139, 141, 155-161, 241
 Verne, Jules 185
 Wessel, Horst 75, 84, 141
 Wenzler, Franz 75, 141
 Whale, James 193
 Wickman, Mats 71
 Victoria (kuningatar) 90, 186
 Wiherheimo (ent. Grönhag), Toivo Antero
 123
 Wiik, K. H. 52, 69-71, 134
 Wilcox, Herbert 96, 186
 Vilkuna, Kustaa Gideon 12, 37, 116, 121,
 126-7, 130, 132-3, 135n, 166n, 168, 193,
 195, 211, 213, 230, 296
 Witting, Rolf 143, 145-6, 148, 155-7, 205,
 223, 288
 Vladimirov, V. Ch. 186

Voionmaa, Ilma (sensorina IV) 127	* Wyler, William 232
Voionmaa (ent. Wallin), Olavi Tapio 143	* *
Voipio, Lauri 47n	* York, Alvin C. 235
Wood, Sam 187	* danov, Andrei A. 304
Wünsche, Waldemar 173, 175-6, 248	* Östenson, Ebba 215
Wuolijoki (os. Murrik), Hella Maria 67	* Österholm, John Emil 52, 71
Wuolle, Yrjö 148	* Östling Tom 202n
	* *

